مكتبة الكتابات الأثرية

النقوش الكتابية

على العمائر الدينية

(دراسة تطبيقية على آثار مدينة رشيد والبحيرة)

الدكتور

عبد الله عبد السلام الطحان

العلم والإيمان للنشر والتوزيع





توجد بالبحيرة ومدينة رشيد على وجه الخصوص العديد من العمائر الدينية الباقية من مساجد وأضرحة وقباب وهى تنتشر فى بلدان محافظة البحيرة مثل ديبي.وادفينا وديروط والمحمودية والرحمانية ومرقص (المجد حالياً) إضافة إلي رشيد التى تحوي العديد من العمائر الدينية الشهيرة وقد نقشت على هذه العمائر أو بداخلها العديد من النقوش الكتابية المتنوعة من حيث الخطوط وأسلوب التنفيذ ومن حيث النصوص نفسها.

وفى هذا الكتاب دراسة من حيث الشكل والمضمون لهذه النقوش الكتابية المسجلة على المساجد والقباب والأضرحة إضافة إلى التعريف بالبلدان التى توجد بها هذه النقوش.

ولعل ذلك يسد نقصاً فى هذا الميدان من الدراسات الأثرية عامة وعن البحيرة ورشيد خاصة وجدير بالذكر أن هذه سلسلة لدراسة النقوش الكتابية بالبحيرة فى العصر الإسلامى سنراها بهذا الكتاب - يليه النقوش الكتابية على العمائر المدنية ثم الكتاب الثالث عن النقوش الكتابية على التحف المنقولة.

الناشر

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

النقوش الكتابية على العمائر الدينية

دراسة تطبيقية على آثار مدينة رشيد والبحيرة

الدكتور

عبد الله عبد السلام الطحان

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات

ت : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١

ف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

رقم الإيداع : ١٧٤٩٦ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولي : 6- 067 – 308-977

جمع وإخراج : رانيا عبد الفتاح عوض

٢٠٠٦

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ
عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ﴿٣﴾
ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴿٤﴾

صدق الله العظيم

فهرس الموضوعات

تقـــــديم

عـرفت الزمـيل الأخ الدكـتـور / عـبـد الله الطحـان من خـلال إعـداده لرسـالـة الـمـاجـسـتـيـر تحت إشـراف أسـتـاذنا المرحـوم أ.د./ حسن البـاشـا، ومشاركـتي لـه في الإشـراف على الرسـالـة ثم شـاءت الأقدار ومـات استـاذي فتـوليت أنـا والدكـتـور الابن جمـال عـبـد العـاطي خـيـر الـله الإشـراف على الرسـالـة لنيل درجـة الـدكـتـوراه ، وأحـمـد الـلـه أنـه قـد حصل في الـمـاجـسـتـيـر على درجة الامـتـيـاز وفي الدكـتـوراه على مرتبة الشرف الأولى.

ومـن حـسن الطـالـع أن البـاحـث قـبـل أن يبـحـث فـي الـمـجـال الأكـاديمي للحـصـول على درجـتي الـمـاجـسـتـيـر والدكـتـوراه بحث في الـمـجـال الـتـطـبيـقي في حقل الآثار لذا ظهـرت بصـمـات الحقل الأثري، كمـا أنـه من أبنـاء الـمـنطقـة فهـو أدرى بدروبهـا لذا كـتب بأسلوب سـهـل وشيق وممتـع.

[illegible]

مقدمة

حظيت النقوش الكتابية الإسلامية باهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين المتخصصين في دراسة الآثار الإسلامية سواء العرب أو الأجانب وذلك لأن النقوش الكتابية تعتبر ميداناً هاماً وفرعاً متميزاً من فروع الدراسات الأثرية، كما ازداد الاهتمام بعلوم النقوش الأثرية بعد أن أصبح علماً مستقلاً بذاته يتخصص فيه كثير من الباحثين والدارسين .

وتمتاز النقوش أو الكتابة الأثرية بقيمتها التاريخية حيث أنها معاصرة لحوادث تسجلها بدقة وأمانة حتى إذا ما جاء أهل القرون التالية وجدوا بين أيديهم وثيقة ذات أهمية شكلية وأخرى موضوعية تحليلية فتكون مرآة صادقة لما تتحدث عنه .

والنقوش الكتابية الأثرية تعتبر أيضاً مرجعاً أصيلاً ومحايداً مما يعوض قلة المخطوطات الأخرى فتسد بذلك نقصاً قد ينتج عن تحيز بعض المؤرخين لتاريخ من يكتبون عنهم أو تعصب بعض الأقوام لمذهبهم .

كما أن من مميزات النقوش الكتابية الأثرية صحة ما تحمله من تواريخ وأعلام تذكر فيها حيث يقل فيها التصحيف والتحريف وهي أيضاً تزيد المعروف من أسماء عمال الدولة وموظفيها وتعين مراكز الأسرات الحاكمة ودرجة استقلالها أو تبعيتها وتمدنا ببيانات عن الشئون المالية والإدارية وتؤرخ للمنشآت والتحف المنقولة .

ولاشك أن الكتابة الأثرية تكشف عن كثير من المعلومات المفيدة في سير بناة العمائر وأصحاب التحف الفنية وفي تطور الأنظمة والعادات والأحداث السياسية والعلاقات الحربية .

ويعد علم النقوش الكتابية الأثرية من العلوم الهامة في مجال الآثار الإسلامية خاصة ، فالكتابات أينما وجدت على الأثر سواء منشآت قائمة أو تحف منقولة فإنها تساعده في التعريف عليه فهي تدرس من حيث أسلوب الخط وتطوره على مر الفترات الزمنية بالإضافة إلى أهميتها من حيث المضمون الذي تتعلق به فضلاً عن أهميتها الأخرى في صلتها بالفروع الأخرى للعلم كالتاريخ والجغرافيا والدراسة اللغوية والاجتماعية بما تحمله من ألقاب ووظائف أخرى .

وقد تنوعت النقوش الكتابية الأثرية فقد تكون منحوتة كما هو موجود على الأحجار والرخام والخشب والجص ، وقد تكون منفذة بواسطة المادة نفسها كما هو في النسيج والفيسفاء والأفاريز الجصية وفي الخزف وعلى الواجهات ، كما أنها قد تكون مطلية على الزجاج أو القاشاني .

الفصل الأول

نشأة الكتابة العربية وتطورها
ونظريات العلماء حول أصولها

من أهم الأحداث في تاريخ البشرية – إختراع الحروف ومعرفة الكتابة – وعندما استطاع الإنسان بالخط والكتابة نقل أفكاره وتسجيل آثاره بدأت المدينة والحضارة .

ومن تكريم الله سبحانه وتعالى للقلم والكتابة أن ذكرهما في القرآن الكريم

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ .... ﴾ (1)

كما أقسم الحق تبارك وتعالى بالقلم وسميت إحدى سور القرآن الكريم باسمه :

﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ.... ﴾ (2)

ويروى عن النبي ﷺ أنه قال :" قيدوا العلم بالقلم " (3) .

ومما ساعد على رفع شأن الخط العربي كتابة وتسجيل القرآن الكريم به واعتباره الوسيلة التي حفظ بها القرآن .

والخط العربي بصورته الحالية لم يصلنا مرة واحدة . وإنما مرّ بعده مراحل وهيئات إلى أن وصلنا بشكله الحالي .

النظريات التي وردت بشأن أصل الخط العربي :-

لقد اختلفت الآراء بشأن أصل الخط العربي .. فهناك من يرى أن الخط العربي ليس من صنع البشر وإنما هو من عند الله ﷻ – علمه لآدم عليه السلام بالوحي (4)

١- سورة العلق الأيات من ١- ٤

٢- سورة القلم الأية رقم ١

٣- حديث صحيح رواه الطبراني في الكبير والحاكم بنص " قيدوا العلم بالكتاب "

٤- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت ٨٢١هـ /١٤١٨م) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج ٣ ص١٠ ، المطبعة الأميرية – القاهرة ١٣٣٢هـ /١٩١٤م .

وقيل في هذا الشأن أيضاً أن أول من وضع الخط العربي والسرياني وسائر الكتب آدم عليه السلام [1] إستناداً لقوله تعالى :

﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا.... ﴾ [2]

ويعارض ابن خلدون هذا الرأي ، وحجته في ذلك أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها الكلمات المسموعة ، والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية تابعة في نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية – لتقدم العمران – والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتحضر لا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة [3] .

ولقد رفض هذا الرأي الكثير من الباحثين في الخط العربي [4] لأنه لا يقوم على أساس من العلم أو سند من التاريخ الصحيح .

أما الرأي الثاني فيرجع أصل الكتابة والخط العربي إلى الخط المسند الحميري [5] .

١- الجهشياري (محمد بن عبدوس) ت ٣٣١هـ /٩٤٢م : الوزراء والكتاب – ص٢ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م

٢- سورة البقرة : جزء من الآية رقم ٣١.

- محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٦/ القاهرة ١٩٣٩م.

٣- ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون ت ٨٠٨ هـ) : المقدمة – ج٢ ص٩٦١
تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي – ط٣ – دار نهضة مصر – القاهرة

٤- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر خلال القرون الخمسة الأولى للهجرة ص١٧ ، القاهرة ١٩٦٩م.

- زكي صالح : الخط العربي ص١٥– الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م

- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص٧، ٨ ، سلسلة إقرأ – دار المعارف ط٤ سنة ١٩٨٤م

- بلال الرفاعي : الخط العربي – تاريخه وحاضره ص٣٠، ٣١ط١ ، دار ابن كثير ، دمشق وبيروت ١٤١٠هـ/١٩٩٠م

٥- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري ت٣٢١هـ /٩٣٣م):
جمهرة اللغة ، ج٢ ص ٩١ ط١ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٥هـ /١٩٢٦م

- ابن خلدون : المرجع السابق ج٢ ص٩٦٢دار نهضة مصر ، القاهرة .

- الفيروز بادي (مجد الدين محمد ن يعقوب ت٨١٧هـ/ ١٤١٤م) ، القاموس المحيط ج٤ ص٩٠- المطبعة الحسينية المصرية ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م

- القلقشندي : المرجع السابق ج٣ ص ١٤ المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م.

ولقد رفض هذا الرأي العديد من الباحثين المحدثين في أصل الخط العربي [١] لأن أصحاب هذا الرأي لا يستندون إلى دليل مادي فليس هناك علاقة واضحة بين خطوط حمير في اليمن والخط العربي الذي وصل إلينا .

كذلك من الأدلة على ضعف هذه النظرية أو هذا الرأي أن حروف حمير تكتب منفصلة غير متصلة وهي في أشكالها تختلف اختلافاً واضحاً عن أشكال الحروف العربية فليست بينها حروفاً متشابهة إلا في حرف الراء [٢] بالإضافة إلى أن اتجاه الكتابة في المسند لم يكن في ناحية واحدة مثل العربية الشمالية وهي من اليمين لليسار ، وإنما نجد في كثير من الأحيان العكس وقد يمزج بين الطريقتين [٣].

ومن بين الآراء التي ذكرها الباحثون القدامى أيضاً في أصل الخط العربي ومصدره – ما ذكره بعض المؤرخين العرب [٤] وعلى رأسهم البلاذي الذي يروى عن عباس بن هشام بن محمد السائب الكلبي عن جده وعن الشرقي القطامي : أن ثلاثة نفر من طي اجتمعوا في بقة [٥] وهم مرامرة بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة ووضعوا الخط وقاسوه على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل

١- سهيلة الجبوري : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي – رسالة ماجستير ساعدت على نشرها جامعة بغداد ص ٢٦، ٢٧ ، بغداد ١٩٧٧م
- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٩.

٢- إغناطيوس غويدي : المختصر في اللغة العربية الجنوبية القديمة ص٣/ القاهرة ١٣٤٩هـ /١٩٣٠م.

٣- إغناطيوس غويدي : المرجع السابق صـ ٣.

٤- البلاذي (أحمد بن يحيي بن جابر البغدادي) : فتوح البلدان ، ص ٤٥٦- ٤٥٧/ راجعه وعلق عليه رضوان محمد رضوان / بيروت ١٩٨٣م.
- ابن النديم (محمد بن إسحق المشهور بابن النديم) : الفهرست ص ٦، ٧ / دار المعرفة بيروت .
- القلقشندي : المرجع السابق ج٣ ص ٨

٥- بقة : بالفتح وتشديد القاف اسم موضع قريب من الحيرة بالعراق ، وقيل حصن كان على بعد فرسخين من هيت كان ينزله جذيمة الأبرش ملك الحيرة . انظر :
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي ت ٦٢٦هـ /١٢٢٨م) : معجم البلدان ج١ ص٧٠٢ وقد ورد اسمها " بقعة " في العقد الفريد لابن عبد ربه
- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ت ٣٢٨هـ/٩٣٩م) : العقد الفريد ، ج٤ ص ١٥٧ شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة ١٣٦٥هـ /١٩٤٦م.

الأنبار ثم تعلمه أهل الحيرة من الأنبار. ويقولون كذلك أنها انتقلت من الحيرة إلى الحجاز على يدى بشر بن عبد الملك الكندي الذي علمها نفر من أهل الحجاز.

ويرفض هذا الرأي بعض مؤرخي الفن [١] على أساس أن الروايات الخاصة باختراع الكتابة العربية المنسوبة إلى الحيرة تعتمد على أخبار خاطئة [٢]

ويفسر هذا الرفض د/ إبراهيم جمعة بقوله " أننا نستسيغ من هذه النظرية أن تكون الحيرة مركزاً من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما لا ضير في ذلك لأن خط العرب الشماليين انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول (ديار النبط) إلى الحجاز بطريق دومة الجندل والعراق الأوسط ، ومن المقبول إذن أن تكون الأنبار والحيرة قد تلقفتا هذا الخط من بعض جهات الشام ثم أزجته الأنبار والحيرة إلى الحجاز قائمتين بدور الوسيط [٣]

وقيل أيضاً أن أول من وضع الحروف العربية ستة أشخاص من طسم وهم "ملوك جبابرة " [٤] هم أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت [٥] وضعوا الكتابة والخط على أسمائهم ولما وجدوا حروفاً في الألفاظ ليست في أسمائهم ألحقوها بها وسمُّوها الروادف [٦] وهي الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والعين المعجمات.

١- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ١٣ ، سهيلة الجبوري : أصل الخط العربي وتطوره ص ٢٤، ٢٥
- بلال الرفاعي : الخط العربي – تاريخه وحاضره ص ٣٤.
٢- Grohman,Adolf : Arabishe Balaographie , Teil , 11P.26 , Vien.
- سهيلة الجبوري : المرجع السابق ص ٢٤حاشية (٣٦)
٣- إبراهيم جمعة : المرجع السابق ص ١٢، ١٣.
٤- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ /٩٢٢م) : تاريخ الرسل والملوك ج١ ص ٢٠٣ ، ط بيروت ١٩٦٤م.
٥- وقد اعتبر أن (أبجد) ملكا على مكة وما جاورها و(هوز وحطى) ملكين على الطائف وما اتصل بذلك من أرض نجد و(كلمن) و(سعفص) و(قرشت) ملوكا بمدين . انظر :-
- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت ٣٤٦هـ /٩٥٧م) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ج١ ص ٣٩٦-٣٩٧ ، كتاب التحرير ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٣٨٦هـ /١٩٦٦م
٦- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج٤ ص ١٥٧ ،- ابن النديم : الفهرست ص ٤ وقيل في أبجد ، هوز ... الخ أنها أسماء لأبناء مرامرة بن مرة وليست أسماء ملوك في الحجاز وبقية أجزاء الجزيرة العربية .
انظر سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي ص ٢٢ حاشية ١٨.

ويضيف الصولي : إنها رواية أوردها عبد الله بن عمرو بن العاص وعروة بن الزبير [١].

وهذه الرواية مختلقة ، ومما يؤكد ذلك أن الحروف العربية ظلت غير منقوطة حتى بعد ظهور الإسلام بفترة ، ونادراً ما كان ينقط القليل منها ، وقد طعن في صحتها العديد من مؤرخي الفن [٢].

وأغلب الظن أن الترتيب الأبجدي القديم عند أكثر الأمم السابقة هو ترتيب أبجد هوز ، وهي ألفاظ لم يقصد منها سوى جمع هذه الحروف في كلمات [٣].

وأكثر الآراء قبولاً لدى مؤرخي الفن – أن الخط العربي إشتق من الخط النبطي على أساس أن عرب الشمال إشتقوا خطهم من الصورة الأخيرة لخطوط النبط . ومثلما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين – كذلك استعار العرب خطهم الأول من بني عمومتهم الأنباط . كما لا تبعد الصورة الأولى للخط العربي كثيراً عن صورة الخط النبطي ، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطاً قائماً بذاته إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان [٤].

١- الصولي (أبو بكر محمد بن يحيي ت ٣٣٦هـ /٩٤٧م) : أدب الكتاب ص ٢٩
تصحيح محمد بهجت الأثري ، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١هـ /١٩٢٢م.

٢- خليل يحيي نامي : اصل الخط العربي وتطوره إلى ما قبل الإسلام – مجلة كلية الآداب الجامعة المصرية – مجلد ٣ ، ج١ ص٥ ، ٦، القاهرة ١٩٣٥م .، - سهيلة الجبوري : المرجع السابق ص٢٢
- زكي صالح : المرجع السابق ص ٢٨.

٣- حفني ناصف : تاريخ الأدب ، ج١ص٣٥ ، سنة ١٩٠٩/١٩١٠ م ، - سهيلة الجبوري : المرجع نفسه ص ٢٢.

٤- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ص ١٧، ١٨ ، - قصة الكتابة العربية ص ١٥- ١٧
- سهيلة الجبوري : المرجع نفسه ص ٥١
- محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ – مجلة عالم الفكر ، مجلد ١٣، عدد٤ ، ص ١٦٧ - ١٦٨ الكويت ١٩٨١م.
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص ١٧٣
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م
- بلال عبد الوهاب الرفاعي : المرجع السابق ص ٣٦-٣٧

ولقد انتقل الخط العربي من ديار النبط إلى الحجاز إما عن الطريق الدائر من حوران إلى وادي الفرات الأوسط حيث توجد الحيرة والأنبار ثم إلى دومة الجندل ثم مكة والطائف ، أو من ديار النبط إلى البتراء إلى العلا ثم شمال الجزيرة العربية حتى المدينة ومكة وذلك في الفترة بين منتصف القرن ٣م ونهاية القرن ٦م والتي أخذ فيها الخط العربي صورته الحالية متحرراً من الطابع النبطي (١)

وجدير بالذكر أنه كانت توجد في بلاد الحجاز سوقاً نبطية في نهاية القرن ٥م مما يدل على العلاقات التجارية الهامة بين بلاد النبط والحجاز.

كما أنه من أكثر الآراء شيوعاً أن الكتابة العربية قد انتقلت من الأنباط إلى عرب الحجاز مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون واليهود معهم وأن رحلات الشتاء والصيف قد أفادت العرب فائدة ثقافية إلى جانب إفادتهم من الناحية المادية .

إذا كانت الحروف العربية قد انتقلت بصورها من الشمال – فإنه قد يكون أقرب إلى الصواب إذا قلنا أنها قد تبلورت وتشكلت بين مكة حيث البيت العتيق (المسجد الحرام) والمدينة المنورة (٢) ، كما أن سكان قلب الجزيرة العربية قد تعالوا على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة ، ثم جاء القرآن الكريم ليكون معجزة دين وبلاغة ولغة .

ولقد استمر تطور الخط العربي حتى عصر النبوة ، ففي هذا العصر كان كتبة الوحي يكتبون بذلك الخط العربي الذي استقام عوده بعد أن استقل عن الخط النبطي ولكن للأسف لم تصلنا أمثلة من هذا الخط الحجازي المستعمل أيام النبي ﷺ في مكة أو في المدينة (٣).

١- زكي صالح : المرجع السابق ص ٣٤، ٣٧ ، إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربي ص ١٨
- بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ٣٧
٢- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٦٩.
٣- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص ١٧٣حاشية (١)

وأغلب الظن أنه كان لهذا الخط في عصر النبوة صورتان - إحداهما لينة يميل الخط فيها إلى التدوير وكانت تستعمل في التدوين السريع ، والثانية جافة يميل الخط فيها إلى التربيع وكانت تستخدم في كتابة الشئون الهامة التي يراعي في كتابتها التأني والدقة فكان كتبة الوحي يكتبون ما يمليه عليهم الرسول ﷺ من القرآن فور نزوله بالخط اللين نظراً لطواعيته وسهولته وعند العودة إلى منازلهم يعيدون كتابة ما دونوه في حضرة النبي بالخط الجاف .

وكانت الخطوط في فجر الإسلام تسمى بأسماء المدن التي جودته وطورته فنجد الخط الحيري والأنباري والمكي والمدني والكوفي والبصري .. الخ .

الفصل الثاني

فضل الإسلام على الخط العربي وتجويده

(مع ذكر لأبرز الخطاطين في بعض العصور)

لقد كان فضل الإسلام على الخط العربي عظيماً حيث ازدهر شأن الخط العربي بظهور الإسلام - ولم يلبث أن انتشر العرب في كثير من أنحاء العالم المتحضر في ذلك الوقت - ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية والأدبية وتبع ذلك بطبيعة الحال التمكين في هذه البلاد المفتوحة للكتابة العربية التي لم يقتصر نفوذها على اللغة العربية بل امتد نطاقها فصارت تكتب بها لغات أخرى مثل الفارسية والأوردية والتركية [1] .

ولقد اختص الإسلام فن الخط العربي برعايته لأنه وثيق الصلة بالدين إذ هو الوسيلة الوحيدة التي يكتب بها كلام الله عز وجل [2] ، وكان لتلاوته في المصاحف أكبر الأثر في تقدير شأن الخط العربي وتجويده واهتمام المسلمين بإدخال علامات الإعجام والضبط عليه حتى يتفادوا اللحن في القرآن الكريم. كما شجع النبي ﷺ على نشر الخط العربي فكان يطلق سراح الأسير إذا قام بتعليم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة [3] . كذلك كان الرسول ﷺ يشجع النساء على تعلم القراءة والكتابة [4].

١- حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ٢٩٥ - دار النهضة العربية / القاهرة .
٢- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي - تاريخه وخصائصه ص ١٧١، مطبعة أسعد بغداد ١٩٦٥م.
- مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ ق ١ هـ حتى أواخر ق ١٢ هـ ص ٣٧ - مكتبة النهضة المصرية / القاهرة ط أولى - يناير ١٩٩١م
٣- حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ص ٢٤- ٢٥ ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦٨م .
- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٣١.
- سحر سليم الهندي : نظرة في تكوين الخط العربي - مجلة المتحف العربي ص ٢٤ ، السنة الثانية عدد رقم ٤، الكويت ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م .
٤- البلاذري : فتوح البلدان ، القسم الثالث ص ٥٨٠.

تجويد الخط العربي عبر العصور الإسلامية المختلفة

ظهر أول تجويد للخط العربي بفضل كتابة المصحف الإمام حيث أدرك الخليفة عثمان بن عفان ﷺ ما لتدوين القرآن الكريم من أثر في حفظه وضبطه وانتشاره فجمعه في مصحف فريد عرف بالمصحف الإمام وأمر بنسخه وتوزيعه في الأمصار، وترتب على ذلك أن شاع منذ ذلك الحين خط هذه المصاحف وكتبت به كافة بلاد الخلافة الإسلامية [1].

وكانت المحاولة الثانية لتجويد الخط العربي بعد كتابة مصحف عثمان بن عفان - هي في العصر الأموي.

فلقد دخل الخط العربي رحلة التطور والارتقاء في خط موازٍ لنهوض الدولة وتقدمها في جميع مناحي الحياة الفنية والمعمارية والزخرفية حيث نجد أن الخط العربي في العصر الأموي بدأ يتحرر من بدائية أشكاله وجمودها[2] وكان له في هذه الفترة مميزات منها :-

١- إدخال حركات الشكل بوضع الحركات الأربع لمنع اللحن في اللغة وكان ذلك على يد أبي الأسود الدوؤلي بتكليف من زياد بن أبيه أمير العراق وكان ذلك في حوالي عام ٦٧هـ /٦٨٦م [3].

١- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص٢٤
- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٧٤.
٢- بلال الرفاعي : المرجع السابق .
٣- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة ص ٤٩- ٥٠
- أحمد رضا : رسالة الخط العربي نشأته وتطوره والمذاهب فيه تحقيق د/ نزار رضا ص ١٤٩، ط١ ، دار الرائد العربي / بيروت ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

٢- إدخال الإعجام بدخول التنقيط لمنع التصحيف [١].

٣- تقريب الخطاطين من الولاة والخلفاء ، ونال المبدعون منهم خاصة الحظوة عندهم .

٤- ظهور أنواع جديدة من الورق .

كما ظهر العديد من الخطاطين المجودين في هذا العصر وأولهم قطبة المحرر ويحدثنا ابن النديم عنه فيقول " كان قطبة هو الذي استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض وكان أكتب الناس على الأرض العربية " [٢] .

وقامت شهرة هذا الخطاط على ابتكاره أقلاماً جديدة لم تكن معروفة لدى أهل المدينة ولا أهل مكة ولا الكوفة والبصرة وهذا يعني أن الخطاط الأموي قد خرج عن الخط المبسوط اليابس والتزم الخط المقور المسمى باللين والذي كان شائع الاستعمال في مكة والمدينة [٣] .

ولعلنا نلمس مدى ما وصل إليه الخط العربي من رقي وتقدم من خلال الكتابات الأموية التي وصلتنا منقوشة على مواد مختلفة فنلاحظ أن الكاتب الأموي بدأ بمراعاة المسافات بين كل حرف والذي يليه ، كذلك اهتم بمنح كل حرف نصيبه المعقول من القصر والطول أو الغلظ والدقة مما ينتج عنه انتظام سطور الكتابة وأصبحت متوازنة وعلى مسافات متساوية .

١- هناك آراء تقول أن النقط موجود منذ زمن النبي ﷺ ويقولون بأن هناك حديث نبوي في هذا الشأن جاء به ابن الأثير قال : أن النبي ﷺ قال " إذا اختلفتم في الباء والتاء فاكتبوهما بالباء " وبهذا كانت النقاط توضع في المصاحف (لقد بحثت في كتب الحديث الصحاح فلم أجد هذا الحديث وبسؤالي بعض علماء الحديث أفادوا بأنه حديث موضوع " المؤلف ") انظر :- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٧٧ ، - أحمد رشيد رضا : رسالة الخط العربي ص ١٣٥-١٣٦

- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة ص ٥٠، ٥١. وهناك من يخالفون هذا الرأي ويقولون بأن الإعجام ظهر في الربع الأخير من ق ١هـ . انظر : زكي صالح : المرجع السابق ص ٧٢-٧٥

٢- ابن النديم : الفهرست ص ٧

٣- محمود حلمي : المرجع نفسه ص ١٧٧.

والأمثلة على ذلك كثيرة منها كتابات قبة الصخرة وأميال عبد الملك بن مروان وكذلك المسكوكات [١].

واستخدمت الكتابات المنقوشة على التحف والأبنية المختلفة في العصر الأموي أحياناً بغرض الزخرفة [٢] إضافة إلى استخدامها في إثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية وبعض العبارات المألوفة.

وقد ظهر في مصر – قبل غيرها – بعد الثلث الأول من القرن الأول الهجري نوع ثقيل من الخط قُصِدَ به أن ينقش على المواد الصلبة هو الخط التذكاري وكان في أول أمره رديئاً لا يجري على قاعدة.

ويتميز هذا الخط في بداياته الأولى بشيء من اللين ما لبث أن زال تدريجياً وحلّ محله الجفاف الذي هو من أخص صفات الخطوط التذكارية [٣]

وفي ضوء دراسة الخط العربي في العصر الأموي يتضح أن حوالي ثلث الحروف العربية استمرت مستعملة دون أن يظهر عليها أي تقدم أو تطور ملحوظ وهي الباء والواو والياء والكاف والفاء والثاء واللام ألف أما باقي الحروف فقد خضعت للتطور فاختلفت شيئاً ما عما كانت عليه في كتابات ما قبل الإسلام وعصر النبوة والعصر الراشدي وإن كان ذلك لم يمنع من استخدام نفس الأشكال القديمة للحروف في بعض الأحيان جنباً إلى جنب مع أشكالها المتطورة الجديدة [٤].

١- سهيلة الجبوري : المرجع السابق ص ١٣٥، ويلاحظ أيضا ضعف الكتاب في العصر الأموي في حسن التدبير إذ كانت تكتب بعض الحروف للكلمة الواحدة في آخر السطر وبعضها الآخر في أول السطر الذي يليه وأمثلة ذلك في كتابات أميال عبد الملك بن مروان وكتابة سد معاوية بن أبي سفيان وغيرهما ، والواقع أن هذه الصفة ظلت مستمرة في الكتابة حتى ق ٣ أو ٤هـ والأمثلة كثيرة وخاصة في شواهد القبور .
سهيلة الجبوري : المرجع نفسه حاشية ١٧٣ص ١٣٥

٢- زكي حسن : في الفنون الإسلامية ص ٣٩ ، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٨م
- سهيلة الجبوري : المرجع نفسه ص ١١٨.

٣- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٣٨.

٤- سهيلة الجبوري : المرجع نفسه ص ١١٩.

تجويد الخط في العصر العباسي :-

كان للخط العربي نصيب وافر من اهتمام الخلفاء العباسيين به حيث لعب هؤلاء الخلفاء دوراً متميزاً في تاريخ نهوض الحضارة الإسلامية في كل المجالات ومن بينها تجويد وتطوير الخط العربي ، فنلاحظ أنه في العصر العباسي بسنواته الطوال تم تقويم السطور والاستمداد البسيط أو التمطيط والتقويس ويعتبر هذا ابتداع في الكتابة أتى بنتائج فنية لا بأس بها . كذلك ظهر التشجير في حروف الكتابة وذلك نراه أول ما نراه في نقش مؤرخ بعام ١٩١هـ (١).

كما برزت ظاهرة التوريق وهي ظاهرة فنية أكثر تقدماً من التشجير وهو يلحق هامات حروف الطوالع ويكون عادة في الطوالع المتلازمة كالألف واللام في لفظ الجلالة وكان أول ظهور له في نقش مؤرخ بعام ١٩٢هـ (٢)

واستمر استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف والنقوش التذكارية على العمائر والمنتجات الفنية المتنوعة طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ، وقد عرفت منه أنواع عديدة منها الكوفي المورق والمزهر والمضفر وذو الأرضية النباتية والكوفي المعماري ثم بدأ الخط النسخ الذي جوده السلاجقة والأتابكة في الظهور على بعض الآثار الإسلامية .

١- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٥٢
٢- إبراهيم جمعة : المرجع نفسه ص ١٥٢

أبرز أعلام الخط العربي في العصر العباسي :-

لقد ظهر في العصر العباسي العديد من عمالقة الخط العربي والمجودين له أبرزهم :

١- الوزير ابن مقلة :- وهو أبو علي محمد بن مقلة المتوفى عام ٣٢٨هـ انتهت إليه رئاسة الخط العربي في عصره [١] وقد كان أول من صنع للخط مقاييس تضبط بها أشكال من مدّات وقوائم [٢] . وكان وزيراً لثلاثة من الخلفاء العباسيين وهو أول من كتب بالقلم البديع الذي تطور بعد ذلك لخط النسخ وله أيضاً ستة أقلام أخرى [٣].

٢- الخطاط ابن البواب :- وهو أبو الحسن علاء الدين علي بن هلال المعروف بالبواب ، قال عنه القلقشندي " هو الأستاذ أبو الحسن الذي أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة [٤]

وقد استطاع هذا الخطاط أن يخطو بفن الخط العربي نحو الجمال الفني خطوات واسعة فلم يعد اهتمام الخطاط في عصره قاصراً على مراعاة نسب الحروف بعضها إلى بعض كما كان الحال في عهد ابن مقلة بل أصبح الجمال الفني هو الهدف الذي يهدف إليه كل خطاط [٥] ، وتوفى هذا الخطاط عام ٤١٣هـ /١٠٢٢م أو عام ٤٢٤هـ / ١٠٣٢م ودفن بجوار قبر الإمام أحمد بن حنبل [٦]

١- بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ١٣٦، ١٣٧.
٢- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ص ١٧٣.
٣- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٨٠، بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ١٣٦.
٤- القلقشندي : صبح الأعشى ج٣ ، ص١٣ ، محمود حلمي : المرجع نفسه ص ١٨١، ١٨٢
٥- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ص ١٧٣.
٦- بلال الرفاعي : المرجع نفسه ص ١٣٨ ، محمود حلمي : نفس المرجع ص ١٨٢.

٢- الخطاط ياقوت المستعصمي :- وهو ياقوت بن عبد الله الموصلي وعرف باسم ياقوت الرومي وتوفى ٦٩٩هـ /١٢٩٩م [١] . وكان مولى الخليفة المستعصم (٦٤٠-٦٥٦ هـ / ١٢٤٢-١٢٥٨م) واشتهر بنسبته إليه وقربه الخليفة إليه وشمله برعايته ، وقد حذق فن الخط وأتقنه وجوّده حتى استحق عن جدارة لقب قبلة الكُتَّاب [٢]

الخط العربي وتجويده في مصر خلال العصور المختلفة

عندما فتح المسلمون مصر عام ٢١هـ /٦٤١م على يدي القائد عمرو بن العاص في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب بدأ الخط العربي في الانتشار وتفوق على ما سواه من خطوط سابقة . وشهد الخط العربي في مصر مراحل عديدة لتجويده تأثراً بما حدث في عهد الخلفاء الراشدين وعصر الدولة الأموية فما كان يحدث من تطور للخط في عهد الخلافة الراشدة أو دولة بني أمية كان يصل أثره وصداه لمصر.

فلقد وصلتنا العديد من الكتابات العربية من مصر في هذه الفترة سواء على البرديات أو الأحجار وخلافه يرجع تاريخها إلى سنوات مبكرة ومن أمثلة ذلك بردية إهناسية المؤرخة بعام ٢٢هـ /٦٤٢م أي بعد فتح مصر بعام واحد ، وكذلك شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري عام ٣١هـ /٦٥١م أضف إلى ذلك لعديد من قطع العملة البرونزية والفضية والذهبية والتي ترجع إلى فترة تعريب العملة زمن عبد الملك بن مروان وغيره من خلفاء بني أمية ، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على سرعة انتشار الخط العربي وسرعة تجويده وإتقانه وتطوره .

١- محمود حلمي : نفس المرجع والصفحة .
٢- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٧٣- ١٧٤.

تجويد الخط العربي في مصر في عصر الدولة الطولونية والإخشيدية :-

كـان لمصـر في عهـد الدولـة الطولونيـة الـتي كانـت تـدين بـالولاء للخلافـة العباسـية دورهـا في تجويـد الخـط العربـي حتـى أن أصـحاب الفكـر والخـط في بغـداد عاصـمة الخلافـة الإسـلامية آنـذاك كـانوا يحسـدون أهـل مصـر علـى الخطـاط "طبطب" والخطاط " ابن عبد كان " كاتب الإنشاء في دولة أحمد بن طولون .

ويـذكر أحـد المـؤرخين العـرب قـولهم " بمصـر كاتـب ومحـرر لـيس لأمـير المـؤمنين بمدينـة السلام مثلـهما " (١) . والخـط العربـي وتجويـده في مصـر إبـان العهـد الطولـوني والإخشـيدي مـن بعـده يعتـبر عباسـي المظهـر والسـمات (٢) ومثـال ذلـك اللوحـة التأسيسية للجامع الطولوني بالخط الكوفي.

تجويد الخط العربي في مصر في العصر الفاطمي :-

كانـت مدرسـة الخطـوط المجـودة المصـرية لهـا مكانتهـا المميـزة خـلال العصـر الفـاطمي في مصـر (٢٩٧- ٥٦٧هـ /٩١٠- ١١٧١م)فلقـد أبـدع الفـاطميون لأنفسـهم طـرازاً خاصـاً في الخـط الـذي نسـجوه علـى الأقمشـة إذ عملـوا علـى تصـغير حجـم الحروف وملء الفراغ الذي بينها بوحدات زخرفية .

كمـا كـان للخطـاطين المصـريين في العصـر الفـاطمي فضـل إبتكـار صـور جديـدة للخـط لم تكـن معروفـة قبـل ذلـك إضـافة إلى أنهـم بـدأوا في اسـتعمال الخـط النسـخ المسـتدير لأول مـرة علـى المنسـوجات ويظهـر ذلـك بوضـوح في قطعـة قمـاش باسـم الخليفـة المستعلي بـالله حيـث نلاحـظ أن النساج قـد رسـم البسـملة بـالخط النسـخ ثـم

١- القلقشندي : صبح الأعشى ج٣ ص ١٣
٢- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٨٤

أكمل الكتابة بالخط الكوفي الذي ألِفه من قبل - إلا أن هذا التردد لم يستمر طويلاً لأننا نرى قطعاً كثيرة منذ عصر ذلك الخليفة قد زينت بالكتابة النسخية [1]

كما ظهر في أواخر أيام الفاطميين ابتداع آخر في الكتابة العربية قوامه حروف غير مقروءة عبارة عن خطوط بعضها قائم وبعضها أفقي والآخر مستقيم والبعض منحن وليس لها نظام أو قاعدة خاصة بل يتصل بعضها ببعض على شكل من الأشكال ، وقد ينتج عن هذا الاتصال أو التشابك أشكالاً قريبة من صور الحروف كما ينتج عنها صورة أخرى معقدة يستحيل علينا قراءتها ، وفي المتحف الإسلامي بالقاهرة أمثلة كثيرة لذلك . [2]

وبدأت المدرسة المصرية الفاطمية في تجويد الخط - في الاتجاه إلى الزخرفة أكثر من اتجاهها إلى الخط حيث أصبح الخط في المركز الثاني من حيث الأهمية عكس ما كان الحال في العصر السابق ، وتردد الفنانون بين الميل إلى العناية بالخط والعناية بزخرفته ثم أخذوا بعد ذلك يوسعون رقعة الزخرفة تدريجياً [3]

تجويد الخط في العصر الأيوبي في مصر :-

لقد واصلت المدرسة المصرية لتجويد الخط جهود ها في تحسينه وتطويره خلال العصر الأيوبي في مصر (٥٦٩ - ٦٥٠هـ /١١٧٤ - ١٢٥٢م) ومن أبرز ظواهر تجويده في هذا العصر ظاهرة التحول من استعمال الخط الكوفي كخط رسمي إلى استعمال الخط النسخ في كل المجالات سواء في تدوين المصاحف أو الكتابة على العمائر والمنتجات الفنية المختلفة [4]

١- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي - ص٦٦ سلسلة اقرأ - عدد ١١٤ / دار المعارف - يوليو ١٩٥٢م.

٢- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي ص ٦٦- ٦٧.

٣- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٦٧.

٤- حسين عليوة : الخط (دراسة مستخرجة من كتاب القاهرة - تاريخها - فنونها) ص ٢٧٨- ٢٧٩، مطابع الأهرام / القاهرة ١٩٧٠م

- بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ٧٢.

وأصبح الخط الكوفي خطاً ثانوياً زخرفياً تكتب به الآيات القرآنية والعبارات الدينية ، وأبرز مثال على ذلك نراه في التابوت الخشبي بقبة الإمام الشافعي بالقاهرة الذي ما زال قائماً حتى اليوم

تجويد الخط العربي خلال عصر المماليك بمصر :-

لقد غدت مصر في عصر المماليك (٦٤٨- ٩٢٣هـ /١٢٥٠- ١٥١٧م) بفضل سلاطينهم ورعايتهم للآداب والفنون – قبلة في تجويد الخط [١] .

ويُعدُّ عصر المماليك بحق أزهى عصور الفن الإسلامي – فلقد عُرِفَ عن سلاطينهم حبهم للفنون ورعايتهم للفنانين في عصرهم وليس أدل على ذلك من كثرة ما وصلنا من عمائر ومنتجات فنية مختلفة ازدانت كلها بالكتابات العربية في أشرطة عريضة وضيقة أو داخل دوائر كبيرة وصغيرة نجح خطاط القاهرة في الكتابة بداخلها بخط الثلث [٢]

وتذكر المصادر العربية الأدبية ولاسيما ما دُوِّن منها في عصر المماليك مثل " صبح الأعشى للقلقشندي " أنواع الخطوط العربية المعروفة وصورها والنسبة الفاضلة فيها وتطلعنا على نماذج مبكرة منها ، كما تذكر لنا رجالاً اعتنوا بالقيام على أمر الخط العربي في ديار مصر في هذا العهد .

ومن أبرز أنواع الخطوط في العصر المملوكي – الخط الثلث – الذي تميز بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة في حين تنبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل – مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل وأطلق عليه خط الثلث المملوكي أو الجليّ المصري [٣] ، وقام هذا الخط بدور تسجيلي في كل ما أنشأته القاهرة المملوكية من عمائر ومنتجات فنية من مواد مختلفة .

١- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٦١ ، زكي صالح : المرجع السابق ص ٨٨
٢- حسين عليوة : المرجع السابق ص ٢٧٩
٣- حسين عليوة : المرجع نفسه ص ٢٧٩ ، محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٨٨

وبلغ من شهرة القاهرة في هذا الخط أن تميزت منتجاتها الفنية عن المنتجات الفنية المعاصرة لها في كل من إيران وبغداد والمغرب العربي بما كانت تحمله من كتابات بخط الثلث المملوكي ، وخط الثلث هذا نوع متطور عن خط النسخ وقد سمي كذلك لأنه في حجم يساوي ثلث حجم خط النسخ الكبير [١]

الخط العربي وتجويده في العصر العثماني :-

يتجلى الفن العثماني أروع ما يتجلى في فن الخط العربي الذي ورثوه عن الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين أو التي أخضعوها لسيادتهم . وورث العثمانيون هذا الفن ناضجاً وتقدموا به خطوات كبيرة إلى الأمام وطوروه وجودوه وابتكروا منه خطوطاً جديدة بالإضافة لتقليدهم جميع الخطوط التي كانت موجودة من قبل [٢] .

وكان للخط العربي وتجويده في نفوس العثمانيين مكان عظيمة حيث يقول الأستاذ / أوغوردرمان إن في العالم الإسلامي مثلاً سائداً يقول : نَزَلَ القرآن في الحجاز وقُرِيءَ في مصر وكُتِبَ في استانبول .

والواقع أن معجزة القرآن الكريم كتحفة فنية لم تنعكس على الورق إلا في استانبول وكذلك اللآليء من أحاديث رسول الله ﷺ لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد أيضاً [٣]

وليس في هذا الكلام مغالاة لأن المدرسة التركية كان لها دور كبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحَسِن والجديد منها ، فلقد أخذوا عن الأمم السابقة

١- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني حاشية (٣) ص ١٧٥

٢- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٧٣- ١٧٤

- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية

- بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ١٠٨

٣- أوغوردرمان : مكانة الأتراك في الخط الإسلامي ضمن كتاب الأتراك في الفن الإسلامي ص ٢٢- استانبول ١٩٧٦م

" نقلا عن محمود حلمي : المرجع السابق "

ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية العثمانية التي أصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيق العاطر الشذى الذي تدفق ليضيف لتراث الإسلام الفني إعجازاً عبقرياً صنعه قلم من الغاب تناولته يد الإنسان المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً أنغامها شرقية خالصة (١) .

ولقد استقطبت القسطنطينية عاصمة العثمانيين كبار الخطاطين والمُذَهِبِينَ والمُجَلّدِين والمُصَورِين وكل من يعمل في صناعة الكتاب كي يتابعوا تطورهم وإبداعهم هناك سواء أكانوا ذوي أصول عربية أو فارسية فزادوا على الخط تطويراً وألبسوا الكثير من الأتراك حلة الخط العربي وأصبحت بذلك القسطنطينية " كعبة فن الخط العربي " يتوجه لها الخطاطون العرب بأبصارهم (٢) .

ولقد ابتكر العثمانيون خطوطاً جديدة غير السابقة عليهم فابتكر الخطاطون خط الرقعة والديواني وكذلك خطي الإجازة والهمايوني بالإضافة إلى تطويرهم للطغراء وتجويدهم لها لدرجة أنها نسبت لهم ، كذلك ابتكروا الخط المثنى والغباري والسياقت والقرمة والتنزيل وخط أو قلم الرقاع .

ولما دخل الأتراك مصر بعد قضاءهم على دولة المماليك جلبوا خطوطهم العربية معهم كالخط الديواني والرقعة والإجازة وغيرها ، وعاشت هذه الخطوط جنباً إلى جنب مع الخط الثلث الذي أعجب به العثمانيون ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا لهذا الغرض .

١- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٩٣.
٢- سحر سليم الهندي : نظرة في تكوين الخط العربي ص ٣٠
- بلال الرفاعي : المرجع السابق ص ١٠٨

وانتشرت الخطوط العربية التي ابتكرها العثمانيون في مصر وتم استعمالها مع بقية الخطوط المستعملة من قبل على جميع العمائر وكذلك المنتجات الفنية بأنواعها وموادها المختلفة.

ومنذ وليت أسرة محمد علي حكم مصر بدأت تعود إلى مصر مكانتها التي كانت لها في تجويد الخطوط العربية فقد استقدم محمد علي باشا والي مصر بعض مشاهير الخطاطين الأتراك لاستخدامهم في الكتابة على المباني التي شيدها وكذلك فعل نفس الشيء ابنه الخديوي إسماعيل الذي استقدم كبار الخطاطين الأتراك مثل عبد الله بك زهري ومحمد مؤنس زاده وغيرهم [1] . واستمر تجويد المدرسة المصرية للخط العربي حتى نهاية حكم أسرة محمد علي بمصر.

١- إبراهيم جمعة : قصة الكتابة ص ٨٣- ٨٥
- محمود حلمي : المرجع السابق ص ١٩٨

الفصل الثالث

نماذج للنقوش الكتابية على مساجد رشيد والبحيرة

منذ الفتح الإسلامي لمصر عام (٢١هـ / ٦٤١م) دخل المصريون في الدين الإسلامي أفواجا وانتشرت المساجد في أنحاء مصر ومن بينها محافظة البحيرة .

والبحيرة من الأقسام الإدارية التي استحدثت في العصر الإسلامي باسم كورة البحيرة وفي عهد الدولة الفاطمية أضيفت إليها كور أخرى مجاورة لها فصارت إقليماً كبيراً باسم إقليم البحيرة .

وفي سنة ٧١٥هـ / ١٣١٥م أي في العصر المملوكي أطلق عليها أعمال البحيرة ثم سميت ولاية البحيرة في سنة ٩٣٣هـ/١٥٢٧م أي في العصر العثماني ، وتحولت بعد ذلك إلى مديرية البحيرة سنة ١٢٤٩هـ/١٨٣٣م وقاعدتها مدينة دمنهور[١] ثم تحولت إلى محافظة عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م .

ومحافظة البحيرة حاليا تعتبر من أكبر المحافظات المصرية مساحة فهي مترامية الأطراف لها حدود مع عدة محافظات هي الإسكندرية ومطروح وكفر الشيخ والغربية والمنوفية .

وكان بالبحيرة مساجد تاريخية أثرية عديدة بقى بعضها ينتشر في بعض بلدان المحافظة ومنها مساجد تحوى نقوشاً كتابية ترجع إلى فترة هذا البحث ويوجد أهمها برشيد وديبى ودمنهور.

---

(١) محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م قسم ٢- البلاد المصرية الحالية - ج٢ ، ص ٢٠- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م .

النقوش الكتابية بمساجد رشيد

مدينة رشيد إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها حيث تضرب بجذورها في أعماق التاريخ ، وهي تقع على مسافة إثنى عشرة كيلو متراً فوق مصب النيل على الضفة الغربية لفرع رشيد .

وتعد مدينة رشيد أحد الثغور المصرية وقد ذكرها سترابون باسم بولبتين وذكر أنها تقع على مصب فرع النيل البولبتيني (فرع رشيد) وقد اشتق اسمها من الاسم الفرعوني "رخيتو" أي عامة الشعب وهو اسم سكان الدلتا قبل توحيد القطرين ثم تحول الاسم إلى "راشيت " وهو الاسم القبطي ثم رشيد في العصر الإسلامي .

لقد كان لموقع مدينة رشيد على البحر المتوسط أثر كبير في زيادة الاهتمام بتحصينها على مر العصور التاريخية فلقد بنيت بها التحصينات في عصر الأسرة التاسعة عشر (١٣٠٨ - ١١٨٦ق .م) وكذلك أقام بها بسماتيك الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرون معسكراً ، وفي العصر البطلمي ٣٢٣ ق.م كانت سوقاً رائجة وكان بها معبداً كبيراً يسمى " معبد بولبتنيوم " .

وفي العصر البيزنطي احتفظت رشيد بمكانتها الدينية حتى الفتح العربي لمصر فقد كانت تمثل نطاقاً مسيحياً منعزلاً عن باقي مدن الدلتا نظراً لأنها كانت محاطة بالبحيرات والمجاري المائية .

لقد ذكر المؤرخون أن مدينة رشيد بدأت في الظهور في العصر الإسلامي عام ٢٥٦هـ / ٨٧٠م عندما أمر الخليفة المتوكل العباسي بإنشاء عدد من الربط في عام ٢٣٩هـ /٨٥٣م بعد التهديد البيزنطي للثغور المصرية ، ونستطيع القول أن الظهور كان يعني الازدهار فقد كانت المدينة موجودة قبل ذلك إلا أن عام ٢٥٦هـ /٨٧٠م.

شـهد تحـولاً في التجـارة مـن الفـرع الكـانوبي للنيـل الـذي جـف تمامـاً في هـذه السـنة وانعزلت الإسكندرية واضطرت الملاحة إلى العودة ثانية إلى فرع رشيد .

ولقـد ازدهـرت مدينـة رشـيد في ق ٣هـ /٩م وأصـبحت مدينـة عـامرة آهلـة بالسكان ولهـا مينـاء هـام وكانـت إحـدى كـور مصـر أو عمـلاً مـن أعمالهـا وضـمت أربـع عشـرة قريـة ثـم أضـمحل شـأنها فصـارت تضـم رشـيد وادكـو ثـم أصـبحت تابعـة للإسكندرية .

وفي العصـر الفـاطمي أصـبحت رشـيد مدينـة متحضـرة وانتعشـت تجارتهـا ومزارعهـا وخاصـة بعـد إنشـاء مدينـة القـاهرة (٣٥٨هـ /٩٦٩م) وتـدهورت الإسكندرية تماماً وأصبحت رشيد مع دمياط مينائين كبيرين ومركزين للتجارة .

وفي العصـر الأيـوبي اتخـذ فـرع رشـيد طريقـاً لإحـدى الحمـلات الحربيـة الصـليبية الـذي سـلكته حتـى مدينـة فـوة عـام ٦٠٠هـ /١٢٠٣م حيـث أقامـت هنـاك عدة أيام تنهب المدينة .

وأصـبحت رشـيد في ق ٧هـ /١٣م قريـة صـغيرة وأصـبحت تمثـل المركـز الثـاني في التجـارة بعـد الإسـكندرية وأدى ذلـك إلى تـدهور التجـارة والنشـاط الاقتصـادي في رشـيد وكـذلك نتيجـة لسـد البوغـاز واسـتحالة وصـول المراكـب التجاريـة إليهـا فهجرهـا أهلـها إلى مدينـة فـوة أمـا في العصـر المملـوكي فقـد زاد الاهتمـام بمدينـة رشيد وصـارت ثغـراً مسـتقلاً بذاتـه في عهـد النـاصر محمـد بـن قـلاوون وأنشـأ بهـا منـاراً عمـره السـلطان الملك الظـاهر بيبرس البندقـداري وبأسـفله بـرج عمـره صـلاح الـدين بـن عرام على شاطيء النيل .

ولقـد كانـت مدينـة رشـيد في العصـر المملـوكي محـط أنظـار القراصـنة القـادمين مـن جـزر البحـر المتوسـط وخاصـة جزيـرة رودس ممـا دفـع السـلطان جقمـق (٨٤٥- ٨٥٧هـ) إلى تزويـد المدينـة بـالجنود لحمايتهـا مـن هجمـات الفـرنج ، كمـا

أنشأ السلطان قايتباي قلعته الشهيرة برشيد (٨٧٦هـ /١٤٧٢م) ، وأمر السلطان الغوري أيضاً بإنشاء سور على ساحل البحر وأبراج لحفظ المدينة بعد أن ساءت العلاقة بين العثمانيين والمماليك .

وفي العصر العثماني أصبحت رشيد مركزاً هاماً للتجارة الدولية البحرية مع استانبول وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحر إيجة حيث أصبحت أقرب الثغور المصرية إلى عاصمة الدولة العثمانية وأصبحت مدينة تجارية بالدرجة الأولى وأنشيء بها المنازل والمساجد والوكالات والأسواق والحمامات التي لا يزال الكثير منها قائماً حتى اليوم .

وفي العصر الحديث استولى الفرنسيون على رشيد عام ١٧٩٨م بدون قتال ووضعوا فيها حامية عسكرية وصار الجنرال مينو حاكماً عليها وأنشأ الفرنسيون معسكرات خارج المدينة واهتموا بترميم قلعة قايتباي وأثناء الترميم عثروا على حجر رشيد في أحد جدران القلعة والذي كان بمثابة مفتاح لفك رموز اللغة المصرية القديمة ، وتزوج الجنرال مينو من إحدى بنات رشيد وهي زبيدة البواب .

وعندما غزا الإنجليز مصر عام ١٨٠٧م وتوجهوا بحملتهم لاحتلال مدينة رشيد إلا أن أهل رشيد انتصروا عليهم وطردوهم شر طردة .

وكان بداية اضمحلال مدينة رشيد في عهد محمد علي خاصة بعد حفر ترعة المحمودية عام ١٨١٩م والتي تسببت في تحول التجارة إلى مدينة الإسكندرية ومع أن محمد علي أنشأ برشيد المصانع المختلفة إلا أنها لم تكن عوضاً عن التجارة .

وتتميز مدينة رشيد بتاريخها الوطني وتراثها المعماري الفريد والتي تعتبر متحفاً كبيراً مفتوحاً للعمارة الإسلامية [1]

١- لمزيد من المعلومات عن رشيد وتاريخها وتراثها المعماري والفني الأثري يرجى الرجوع إلى المصادر والمراجع التالية :-

- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر) (٧٦٦- ٨٤٥ هـ / ١٣٦٤- ١٤٤١م) ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ج١ ص ٥٣ ، ٧٣، ٧٤، ١٢٩ / القاهرة ١٢٧٠هـ
- القلقشندي :- صبح الأعشى في صناعة الأنشا ج٣ ص٣٩٠
- سليم حسن : مصر القديمة – ج٢ ص ٨٥ / القاهرة ١٩٥٧م.
- محمد محمود زيتون : إقليم البحيرة – صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح ص ١١٧- ١٢٨، دار المعارف ١٩٦٢م.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله): معجم البلدان ج٢ ص٤٥ ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ١٩٧٩م .
- كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر – ترجمة محمد مسعود – ج٢ ص٣٨- ٣٩ ط٢ ، دار الموقف العربي ١٩٨٢م .
- سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون – ج٤ ص ١٨، ج٥ ص٢١١ ، ٢١٧ ، ٢١٨ – القاهرة (١٩٧١- ١٩٨٣م)
- محمد محمد عبد القادر رمضان : مركز رشيد محافظة البحيرة – دراسة في الجغرافية الاقتصادية ص٢ – مخطوط ماجستير – كلية الأداب – جامعة الإسكندرية ١٩٨٤م
- هيئة الآثار المصرية : آثار رشيد – ١٩٨٥م.
- جولوا : دراسة موجزة عن مدينة رشيد – مستخرج من كتاب " وصف مصر " الترجمة الكاملة – مجلد ٣ ص ٢٠٩- ٢٣٨ ترجمة زهير الشايب ط٢ – الخانخي القاهرة ١٩٨٧م.
- محمود أحمد درويش : عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية – مخطوط ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٨٩م
- علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة – ج١١ ص ١٩٣- ١٩٨- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م .
- محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية قسم ٢ البلاد المصرية الحالية ج٢ ص ٣٠٠.
- كلية التخطيط العمراني بجامعة القاهرة والمعهد العلمي الفرنسي لأبحاث التنمية O.R.S.T.O.M : مدن مصر ذات التبادل الحضاري – عمران رشيد – التقرير النهائي ج١ – أغسطس ١٩٩٤م.

وتضم مدينة رشيد عشرة مساجد تحوى نقوشاً كتابية من بينها مساجد تحتوى على أكثر من نقش وهي مساجد دومقسيس والجندي والشيخ تقا والمشيد بالنور والعباسي وأبومندور والأربعة الباقية تحوى نقشاً واحداً وهي مساجد زغلول والمحلى والصامت والعرابي .

ولقد استخدمت في كتابة النقوش الأثرية على مساجد وأضرحة رشيد والبحيرة عدة أنواع من الخطوط وهي الخط الكوفي البسيط والكوفي الهندسي الأشكال وخط النسخ وخط الثلث وهو الغالب في كتابة النقوش الأثرية على مساجد وأضرحة رشيد والبحيرة كذلك هناك أمثلة نادرة استخدم فيها الخط المثنى (المتعاكس) أي الذي يكتب من اليمين واليسار إضافة إلى الطغراء التي استخدمت في نموذج واحد بجامع دومقسيس .

ولقد نقشت هذه الكتابات على مواد مختلفة هي الحجر والرخام والخشب والقاشاني والجص والنسيج ، واستخدم في تنفيذ هذه النقوش على هذه المواد أساليب صناعية فنية عديدة أبرزها الحفر البارز والغائر على الأحجار والأخشاب والرخام والجص ، كما استخدمت أساليب أخرى في تنفيذ الكتابات على الأخشاب غير الحفر الغائر والبارز وهي أسلوب التجميع والتعشيق وأسلوب الخرط وأسلوب التطعيم بالصدف والعاج وأسلوب الدهان بالألوان . واستخدم أسلوب التطريز والإضافة على النسيج .

أما مضمون هذه النصوص فكان منها التذكاري التأسيسي الذي يؤرخ لتأسيس المنشأة الدينية أو تجديدها واسم المنشيء والتاريخ.

وهناك النصوص الدينية التي تحتوي على كتابات قرآنية وأدعية والشهادتين ، وهناك بعض الكتابات للذكرى الشخصية من بعض الزائرين

للمنشأة الدينية وكتابة بعض الأدعية وتسجيل اسم الكاتب في نهاية النقش واسم بلده والتاريخ .

أما أماكن كتابة هذه النقوش فمنها ما هو منقوش على مداخل المنشأة الدينية سواء على الأعتاب الخشبية أو على لوحات حجرية أو رخامية ومنها ما نقش على مداخل المنابر أو جوانبها .

كذلك نقشت بعض النقوش بداخل المنشأة الدينية على بعض الجدران إلى غير ذلك من أماكن أخرى .

ولقد كتبت بعض النصوص الكتابية بلغات أخرى غير العربية مثل بعض النصوص بجامع دومقسيس برشيد التي كتبت باللغة التركية القديمة ذات الحروف العربية ، كذلك هناك نموذج للكتابة باللغة الإنجليزية إلى جانب اللغة العربية وذلك واضح في اللوحة التأسيسية على المدخل الرئيسي للجامع الكبير بمدينة المحمودية .

ولقد احتوت هذه النصوص على العديد من أسماء الأمراء والشخصيات والمؤسسين لهذه المنشآت إضافة لأسماء بعض الصناع والفنانين من نجارين ومطعمين وبناءين كما صححت بعض هذه النقوش بعض المفاهيم الخاطئة الخاصة ببعض الشخصيات الشهيرة في بعض البلدان .

((١))النقش الكتابي على دكة المبلغ بجامع زغلول

(النصف الأول من القرن١٠ هـ/١٦م) (لوحة رقم١-٦)

المكان	إزار يدور حول السقف الخشبي لدكة المبلغ في الضلعين الجنوبي و الغربي	المقاسات	الضلع الجنوبي ٢٨٢سم X ١٠سم الضلع الغربي ١٤٤سم X ١٤سم
المادة	خشب	نوع الخط	ثلث
أسلوب التنفيذ	حفر بارز	مقدار بروز الكتابة	١.٥مـم
التاريخ	النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م		

النص[١] :-

الضلع الجنوبي :(لوحة رقم٢-٥) (.....من فيض ربه الكريم و/ عطايه العميم إبتغا لوجه الله تعالى وطمعاً في الجزا والثواب العبد ا/ لفقير إلى الله تعالى الحاج محيى الدين عبد القادر)

الضلع الغربي:(لوحة رقم٦)(عمل المعلمين أ/ ولد الصيرفى غفر الله لهم ولوالديهما جميعا و لمن دعا لهم)

(١)نشره : محمود درويش : عمائر رشيد ص ١٤٣

تحليل النص :

جامع زغلول هو أكبر و أقدم جوامع رشيد حيث تبلغ مساحته ٤٣٢٠م٢ و هو غير منتظم التخطيط و شبهه بعض المؤرخين بالجامع الأزهر من حيث الاتساع و كثرة العمد حيث يوجد به (٢٤٤) عمودا [١] .

و اختلف الباحثون في تأريخه - فأرختـه هيئة الآثار و بعض الباحثين بسنة ٩٨٥هـ / ١٥٧٧م [٢] و أرخه البعض الأخر بأن قسما منه يرجع إلى العصر المملوكي و قسم آخر يرجع إلى الحاج على زغلول سنة ٩٥٦هـ / ١٥٤٩م و القسم الثالث يرجع إلى الحاج محيى الدين عبد القادر و ذلك سنة ٩٩٥هـ/١٥٨٧م [٣]، و أرخه فريق ثالث بالقرن الحادي عشر الهجري / السابع الميلادي [٤] .

و كان جامع زغلول يسمى باسم الجامع الكبير قبلي الثغر و كذلك باسم جامع الشيخ عبد القادر السنهوري، و هناك بعض الباحثين يطلقون عليه اسم جامع الرويعى [٥]، و لكن غلبت عليه الشهرة باسم جامع زغلول ، و لهذا المسجد مئذنتان عظيمتان إحداهما شرقية و هي مازالت قائمة ، و الثانية غربية لم يتبق منها سوى قاعدتها و جزء من بدنها حيث قصفها الإنجليز بمدافعهم أثناء حملة فريزر على رشيد سنة ١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م.

---

(١)جولوا : المرجع السابق - ص٣٢٠ ، - على مبارك : الخطط -ج١١ - ص٧٥

(٢)هرتس بك : كراسات لجنة حفظ الآثار العربية - كراسة ٧-ص٥٨.

- هيئة الآثار: آثار رشيد ، ملفات هيئة الآثار.

(٣) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٤٣ - ١٤٦

(٤) سعاد ماهر: مساجد مصر ج٥ ص٢١٤ -٢١٥

(٥)حمزة عبد العزيز بدر: مسجد الرويعى برشيد المعروف بمسجد زغلول (١٠١٦هـ/١٦٠٧م) بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة - عدد خاص ٥٧ - مركز النشر لجامعة القاهرة ١٩٩٢م.

ودكـة المبلـغ المنقـوش عليهـا هـذا الـنص - هـي دكـة خشـبية مسـتطيلة الشـكل مثبتـة حاليـاً بـداخل القسـم الشـرقي المجـدد مـن المسـجد حيـث نقلـت إليـه مـن القسـم الغربـي و هـي ترتكـز علـى سـت أعمـدة رخاميـة مضـلعة و جوانبهـا الخشـبية منفـذة بـالخرط المتنـوع و يصـعد إليهـا عـن طريـق سـلم خشـبي مثبـت عليهـا و توجـد بقايـا زخارف بارزة و مذهبة على أسفل سقفها و لكن معظمها تلف الآن .

كتـب هـذا الـنص بخـط ثلـث يتميـز بغلـظ الكلمـات و حروفهـا و تـداخل الكلمـات و الحـروف مـع بعضـها الـبعض، ويلاحـظ فيـه أن حـرف اليـاء الأخـير المتصـل كتبـه الكاتـب هنـا بصـورتين - الأولى بشـكل أو صـورة راجعـة و هـي الغالبـة كمـا نراهـا في كلمـات (إلى - محيـى - الصـيرفى) و الثانيـة بصـورة عاديـة كمـا نراهـا في كلمـة (تعـالى) و اسـتخدم الكاتـب اليـاء الراجعـة في هـذا الـنص بصـورة ملحوظـة نظـراً لضـيق المسـاحة و تـداخل الكلمـات ، كمـا أهمـل الكاتـب الهمـزة الأخـيرة في كلمـة (الجـزاء)، كمـا أنـه لم يسـتخدم في هـذا الـنص أيـة علامـة مـن علامـات الضـبط و الشكل .

في توقيـع الصـانع بعبـارة (عمـل المعلمـين أولـد الصـيرفى غفـر الله لهـم و لوالـديهما) يلاحـظ أن الكاتـب تكلـم بأسـلوب الجمـع في (غفـر الله لهـم) ثـم تكلـم بـالمثنى في كلمـة (و لوالـديهما) وربمـا قصـد بكلمـة (أولـد)أي أولاد بصـيغة الجمـع و أهمـل حـرف الألـف الأوسـط المنفصـل، و أغلـب الظـن أنهمـا صـانعان اثنـان أخـوان نسـبا نفسـيهما إلى والـدهما الصـيرفى ويـذلك يكـون الكاتـب قـد أخطـأ مـن الناحيـة اللغوية .

قرأ بعض الباحثين هذا النص قراءة مخالفة في بعض الكلمات عما ورد في هذا البحث حيث قرأ أحدهم كلمة (الجزا) على أنها (الخير) وكلمة (أولد) على أنها (ولد) وكلمة (لهم) على أنها (لهما)[١].

وقرأ "هرتس بك " اسم المنشىء وهو (الحاج محيى الدين عبد القادر) على أنه (الحاج محيى الدين القادر بن المرحوم ... شمس الدين محمد الدمياطى)[٢] أما بالنسبة لتوقيع صانعي الدكة فقد قرأه الأستاذ/ حسن عبد الوهاب (عمل المعلمين ولدا الصيرفى غفر الله لهما)[٣].

يمكن تأريخ هذا النقش بالنصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م حيث أن خصائص خط الثلث الذي كتب به هذا النص تنتمي إلى نهاية العصر المملوكي أو بداية العصر العثماني وذلك بعد سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م حيث استمرت التأثيرات المملوكية في الفنون بعد انتهاء العصر المملوكي لفترة من الزمن ولم تنته مرة واحدة وكان من بينها بالطبع فن الخط العربي.

والآمر بإنشاء هذه الدكة هو الحاج محيى الدين عبد القادر قاضى القضاة شيخ مشايخ الإسلام برشيد آنذاك حيث ورد ذكر هذا المسجد باسم الجامع الكبير المعروف بالشيخ عبد القادر السنهورى في وثائق ترجع إلى منتصف القرن ١٠هـ/١٦م[٤] وهذا دليل على أن تاريخ هذا النقش يرجع إلى النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م.

---

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٤٢

(٢) هرتس بك: كراسات لجنة حفظ الآثار العربية-مجموعة ١٣ السنة ١٩٨٦م -ملحق للتقرير ١٩٧ص٥٤

(٣) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية - بحث مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري مجلد ٣٦ ص٥٤٨-٥٤٩ (١٩٥٣/١٩٥٤م)

(٤) أرشيف الشهر العقاري بدمنهور سجل رقم (١) ص١ - وثيقة مؤرخة في ٣٠ ذي الحجة سنة ٩٥٥هـ

- حمزة بدر: المرجع السابق ص٣٢٣

يعتبر النقش الكتابي على دكة المبلغ بجامع زغلول هو المثل الوحيد الباقي للكتابات على دكك المبلغين بمساجد رشيد و البحيرة كلها .

وقع الصانعان في نهاية النص على هذا العمل الفني و ذلك بعبارة (عمل المعلمين أولد الصيرفى غفر الله لهم ولوالديهما) و نلاحظ مدى اعتزاز هذين الصانعين بوالدهما لدرجة عدم ذكر إسمهما و تم الاكتفاء بذكر الانتساب للوالد . و يبدو أن الصيرفى هذا كان نجارا شهيرا برشيد وربما نجاراً و نقاشاً في نفس الوقت[1] .

وردت بهذا النص عدة ألقاب ووظائف هي :-

العبد الفقير إلى الله :- العبد ضد الحر وكان لقب العبد يستعمل كلقب ورد في المكاتبات كترجمة يلقب بها صاحب المكاتبة نفسه وكان هذا اللقب مما يترجم به السلاطين عن أنفسهم في مكاتباتهم للخلفاء .ولقب (العبد الفقير إلى الله) كان يطلق كلقب من ألقاب التواضع و التذلل لله تعالى و هو غالب الورود في النصوص الجنائزية[2]ولكننا نراه هنا في نص تذكاري على تحفة فنية خشبية بداخل الجامع و هي دكة المبلغ ،ولم يكن هذا اللقب يأتي في النقوش المملوكية ضمن ألقاب سلطان قائم ،ولقد ورد هذا اللقب في هذا النص و أطلق على عالم من العلماء أنشأ دكة المبلغ تقرباً إلى الله و هو الحاج محيى الدين عبد القادر.

الحاج :- هذا اللقب يطلق عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام و تعتبر تأدية هذه الفريضة من دواعي التشريف حتى اليوم .

---

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع ص٥٤٨-٥٤٩

(٢) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار ص٣٩٢،٣٩٣ مكتبة النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٨م

وكـان هـذا اللقـب يطلـق في عصـر المماليـك علـى مقـدمي الدولـة ومهتاريـة البيـوت وأمثـالهم وإن لم يكونـوا قـد حجـوا[1] . وهـو هنـا أطلـق علـى أحـد علمـاء الدين الصالحين .

المعلمـين :- وردت في هـذا الـنص بصـيغة المثنـى ومفردهـا معلـم .... وهـذه الصـيغة وردت علـى العديـد مـن الآثـار العربيـة إمـا كاسـم وظيفـة أو كلقـب . و استعمل خاصـة كلقـب للصـانع المـاهر فصـاحب هـذا اللقـب يمتـاز عـن الصـانع العـادي مـن حيـث المهـارة الفنيـة والمركـز الاجتمـاعي . فهـو معلـم ورئـيس لغيره مـن المشتغلين في صناعة ما- يشرف عليهم ويحذق هذه الصناعة وأسرارها .

وكـان المعلمـون ينتخبـون مـن بيـنهم شـيخ الحرفـة أو الطائفـة[2] . وورد في هـذا الـنص كلقـب لصـانعي هـذه الدكـة ممـا يـدل علـى المهـارة الفنيـة والصـناعية لكـل منهما .

- الصـيرفي :- الصـيرفى وظيفـة مـن وظـائف كتـاب الأمـوال وهـو الـذي كـان يتـولى قـبض الأمـوال وصـرفها . وهـو مـأخوذ مـن الصـرف وهـو صـرف الـذهب و الفضـة في الميـزان . وقـد اشـتهر بعـض النـاس بلقـب الصـيرفى ممـا يـرجع اشـتغالهم بهذه الوظيفة أو الانتساب إلى من يشتغل بها[3] .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٢٥١، ٢٥٢

(٢) حسـن الباشـا : الفنـون والوظـائف علـى الآثـار العربيـة - ج ٢ - ص ١١٠٨ -١١١٠ - مكتبـة النهضـة العربيـة - القاهرة ١٩٦٥م

- عبـد اللطيـف إبـراهيم : سلسـلة الدراسـات الوثائقيـة - ص ٤٢٣ حاشـية (١) - بحـث مسـتخرج مـن كتاب (دراسات في الآثار الإسلامية) مطبوعات جامعة الدول العربية -القاهرة ١٩٧٩م

- صلاح هريدى : الحرف والصناعات في عهد محمد على ص ٤٦ - دار المعارف -القاهرة ١٩٨٥م

(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف -ج٢ - ص٧٢٣ و ٧٢٥

وهـذا اللفـظ ورد في هـذا الـنص علـى أنـه لقـب والـد صـانعي الدكـة وربمـا كـان والـدهما يعمـل صـيرفيا بالفعـل . ولكـن الصـانعين هنـا لم يـذكرا اسميهـا و تم الإكتفـاء بـذكر الانتسـاب إلى والـدهما فـالأرجح أنـه كـان نجـاراً أو نقاشـاً مـاهراً ذائـع الصـيت و أخـذ أولاده عنـه هـذه الصـنعة و المهـارة و لـذلك ورد ذكرهمـا في هـذا الـنص علـى أنهمـا ولدا الصيرفى .

أمـا الصـيرفى الوالـد فأغلـب الظـن أنـه كـان ينتمـي إلى أسـرة عمـل جـدها في مجـال الأمـوال و قبضـها و صـرفها و مـازال هـذا اللقـب يطلـق علـى عائلـة كـبيرة بمدينـة رشيد و بعض بلدان البحيرة وإن لم يشتغلوا بالصرافة * .

---

* هذه العائلة منتشرة في عدد كبير من مدن البحيرة وخاصة رشيد ودمنهور وإيتاى البارود . ويعمل أفرادها بأعمال عديدة مثل التجارة بأنواعها والسلك السياسي ووظائف الشرطة وغيرها من الأعمال وأسرة الصيرفى برشيد لا يوجد من بينها من يعمل في مهنة التجارة .

((٢)) النقوش الكتابية بجامع دومقسيس

(١١١٦هـ/١٧٠٤م)

يطلق على هذا المسجد اسم المسجد المعلق نظراً لوجود حواصل و دكاكين في الدور الأرضي منه و يوجد المسجد في الطابق الثاني وهو المسجد المعلق الوحيد الباقي بمدينة رشيد و البحيرة كلها و هو من أجمل مساجد رشيد من حيث البناء والزخرفة و ينسب إلى منشئه أحمد أغا طوطمقسز[١] و ذلك سنة ١١١٦هـ/١٧٠٤م طبقاً للتاريخ الوارد على أقدم نقش كتابي والموجود على مدخله الشمالي ، كما تذكر بعض الكتب أن منشئه هو صالح أغا دومقسيس[٢].

و يتميز هذا المسجد بأعمدته الرخامية الاسطوانية التي صنعت خصيصاً له حيث أن جميع مساجد رشيد باستثناء هذا المسجد و مسجد أبو مندور مغروسة بأعمدة جلبت من عمائر قديمة إسلامية و غير إسلامية .

و كانت جدرانه مكسوة بالبلاطات الرخامية و بلاطات القاشانى المتنوعة الزخرفة و الألوان ولم يتبق منها سوى التي تزين جدار القبلة الذي مازال يحتفظ بهذه العناصر الزخرفية إضافة لاحتوائه على عدد من النصوص الكتابية .

و لهذا المسجد مئذنة جميلة ذات دورة واحدة تتميز بوجود بعض الأفاريز التي تدور حولها و قد غشيت بالبلاطات الخزفية الجميلة .

و يحتوى مسجد دومقسيس على عدة نقوش كتابية متنوعة من حيث نوع الخط و أسلوب تنفيذه و المادة التي نقش عليها و تاريخ النقش ... فلا يضارعه مسجد في رشيد أو في البحيرة من حيث احتوائه لهذا العدد من النقوش الكتابية الأثرية الهامة و المؤرخة و التي تمدنا بالعديد من الألقاب و الوظائف و الشخصيات إضافة إلى اتخاذها كعنصر زخرفي بداخل المسجد .

---

(١)وثيقة احمد اغا الدزدار المؤرخة في غرة رجب ١٢٦٧هـ/١٨٥٧م - ص١ سطر٢

وثيقة رقم ١٠٢١ / أوقاف .

(٢)هيئة الآثار المصرية : آثار رشيد ص ١٧

(أ) النص التأسيسي فوق المدخل الشمالي(١١١٦هـ/١٧٠٤م)

(لوحة ٧،شكل ١)

المكان	فوق المدخل الشمالي للمسجد	المادة	رخام أبيض
المقاسات	لوحتان متلاصقتان اليمنى٤٨.٥سمX٢٦.٥سم اليسرى٤٨سم X ٢٦.٥سم	عدد الأسطر	سطران .. كل سطر مقسم إلى بحرين أو شطرين
أسلوب التنفيذ	الحفر البارز	نوع الخط	ثلـــث
التاريخ	١١١٦هـ/١٧٠٤م.		

النـــص[1] :-

١- قد شاد بالإخلاص حضرة مصطفى جورياجى مسجده إلى الله الأحد
ياذى القبول له يقول مؤرخاً تجزى بقصر في الجنان إلى الأبد ســـــنه ١١١٦

٢-مهندس هذا الجامع العبد مصطفى جورياجى زاده له لقب ناه
عباد الله النبي قد أرخو دعا مهندسه نلت الأجور من الله

التعليق :

استخدم الكاتب في هذا النقش لوحتين من الرخام متجاورتين بحيث تشتمل كل لوحة على الشطر الأول من كل بيت شعري ، ووضع كل شطر داخل شكل بيضاوي مدبب من الجانبين.

واستخدم في كتابة هذا النص خط الثلث ... وهو هنا خط متقن جيد التنفيذ وأخذ كل حرف حقه من الدقة والإتقان، وخط الثلث في هذا النص

(١)نشره: محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥١-١٥٢

تتداخل كلماته و حروفه مع بعضها البعض بل و تشترك بعض الحروف مع بعضها في الاعجام أو بداياتها كما يلاحظ في هذا الخط الهامات الطويلة للحروف الرأسية و هي تبرز لأعلى بما يشبه السيقان . و تظهر على اللوحة الرخامية آثار لألوان خضراء ربما كانت الأرضية قد لونت بهذا اللون .

استعمل الكاتب هنا بعض علامات الضبط و الشكل وخاصة علامتي الشدة و الفتحة في بعض الكلمات التي تستدعى ذلك مثل (أرخو - مهندسه)

و جدير بالذكر أنه لاستعمال التشكيل عند الخطاطين قاعدة خاصة إذ أن جمال الخط لا يظهر إلا بالتشكيل و التنقيط و هم لا يلتزمون بوضع الحركات على قدر إعراب الكلمة إعرابا نحويا بل يقصدون منها إبراز جمال الخط و حسن مظهره، لذلك فقد تزيد الحركات و قد تنقص و أحيانا أخرى تتكرر على حسب ذوق الخطاط و تفننه[1] ، و نرى الخطاط هنا في هذا النص لم يلتزم بوضع علامات الشكل كلها بل وضع منها ما يوحى بمظهر جميل للكتابة ، كذلك نراه وضع بعض العلامات التي ليست من صميم حركات أو علامات الضبط والشكل .

استخدم الكاتب في هذا النقش حرف الياء الراجعة في أخر الكلمة مرات عديدة بشكل يلفت النظر و ذلك في كلمات (جورياجى - ذى - تجزى - في) في البيت الأول و كلمة (مصطفى - جورياجى) في البيت الثاني - و ذلك لضيق مساحة الكتابة و كثرة الكلمات مع تداخلها فأراد الكاتب أن يفسح لنفسه المجال مع إعطاء شكل جمالي للخط ، كما نرى الكاتب في نفس الوقت لم

---

(١)محمد طاهر الكردى تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٨٦-٨٧/ القاهرة ١٩٣٩م

- مصطفى بركات محسن: دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة ص ١٩٠ - مخطوط ماجستير - كلية الآثار-جامعة القاهرة ١٤٠٨ هـ- ١٩٨٨م

يستخدم الياء الراجعة في كلمة (مصطفى) بالبيت الأول و كلمة (النبي) في البيت الثاني ، ربما لأنه في كلمة (مصطفى) رأى أن الحرف قد أخذ حقه في المساحة أسفل السطر، وكان ذلك أجمل و أفضل، و لكنه في كلمة (النبي) نلاحظ صغر حجم حرف الياء العادية لدرجة تلفت الانتباه .

ذكر الكاتب جملة (عباد الله النبي) بالجمع و صحتها (عبدا لله النبي) و هي تعود على النبي محمد المصطفى (ﷺ) أي أن مهندس الجامع اسمه مصطفى تيمنا بالمصطفى (ﷺ) .

نلاحظ في عبارة (تجزى بقصر في الجنان) استخدام الكاتب نقطتي حرف التاء كعامل مشترك بينه و بين حرف الياء الراجعة و التي كتبت فوقه من نفس الكلمة و هي كلمة (تجزى) ، كما استخدم نفس الأسلوب في حرف القاف بكلمة (بقصر) و حرف الياء الراجعة في كلمة (في) كما أن الكاتب في نفس الوقت أهمل نقطة حرف الباء في كلمة (بقصر).

قرأ بعض الباحثين[1] هذا النص قراءة مخالفة لما ورد في هذا البحث و ذلك في بعض الكلمات على النحو التالي :

فقد قرأ جملة (بقصر في الجنان إلى الأبد) على أنها (في قصر الجنان إلى الأبد) و هذه لو تم حسابها بأسلوب حساب الجمل لكان التاريخ غير مطابق للتاريخ المثبت بالأرقام في نهاية الشطر الثاني من البيت الأول .

كذلك قرئت جملة (عباد الله النبي) على أنها (عباد الله المعز) و عبارة (قد أرخو دعا مهندسه نلت الأجور من الله) على أنها (قد أرخو دعا مهندسه بالبركة من الله) و يثبت خطأ هذه القراءة أيضا لو طبقنا عليها حساب الجمل سنجد أن التاريخ مخالف تماما لتاريخ هذا النقش و هو ١١١٦هـ .

---

(١) محمود درويش: المرجع السابق ص١٥١-١٥٢

يعتبر هذا النص من النصوص التأسيسية التذكارية فهو يتضمن تاريخ الإنشاء واسم المهندس والثناء عليه وذلك في بيتين من الشعر.

ينفرد هذا النص بخاصية فريدة عن معظم النقوش الكتابيه التأسيسية برشيد والبحيرة في أسلوب التأريخ - وهو استخدام الكاتب لحساب الجمل[1] في التأريخ مرتين إضافة إلى إثبات التاريخ بالأرقام حيث نرى أنه استخدم حساب الجمل في عبارتين مختلفتين في نهاية كل بيت شعري ، المرة الأولى في نهاية البيت الأول وذلك في عبارة :

(تجزي بقصر في الجنان إلى الأبد)

٤٢٠ + ٣٩٢ + ٩٠ + ١٣٥ + ٤١ + ٢٨ = ١١١٦ هـ

والمرة الثانية في نهاية البيت الثاني وذلك في عبارة :

(دعا مهندسه نلت الأجور من الله)

٧٥ + ١٦٤ + ٤٨٠ + ٢٤١ + ٩٠ + ٦٦ = ١١١٦هـ

يعتبر هذا النقش - هو الوحيد بين النقوش الكتابية بالعمائر الدينية و المدنية على السواء في رشيد والبحيرة من حيث ذكر لقب المهندس واسمه الذي

---

(١) كان يعتقد في البداية أن اقدم مثال لحساب الجمل ظهر في فارس على قبر حافظ سنة ٧٩١ هـ / ١٢٨٨م ومنه انتقل إلى تركيا ، ولكن عن طريق البحث العلمي الدقيق ثبت عكس ذلك فاقدم مثال لحساب الجمل ظهر على إسطرلابين من طليطله صنعهما إبراهيم الموازيني أولهما سنة (تنط للهجرة) أي ٤٥٩هـ وثانيهما سنة (نص) أي سنة ٤٦٠ هـ ، ثم إسطرلاب ثالث من مدينة فاس صنعه الذمي يعقوب سنة (سنبو) أي سنة ٥٠٦هـ ((والسين هنا على الأسلوب المغربي= ٩٠ ، والصاد في كلمة نص= ٦٠٠)) ومنها انتقل إلى مصر عن طريق الحجاج المغاربه ودليل ذلك النص الذي سجل على جدران المزار رقم ٧٧ بجبانة البجوات ، لمزيد من المعلومات عن حساب الجمل أنظر -

- حجاجي إبراهيم محمد : النصوص العربية في البجوات ص ١٠ - الرياض ١٩٨٧ م

- حساب الجمل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر ص ٤٠٢ - بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة المنيا - مجلد ١٢ / يناير ١٩٩٤

قام ببناء المسجد أو أشرف على بنائه وذلك في عبارة (مهندس هذا الجامع العبد مصطفى) وتكررت كلمة مهندس مرتين في هذا النص .

ورد في هذا النص عدة ألقاب ووظائف منها :-

حضـرة :- الحضرة في اللغة - الفناء، وحضرة الرجل قربه وفناؤه ، وقد استعمل هذا اللفظ كلقب فخري وهو أحد ألقاب الكناية المكانية التي يطلق عليها في مصطلح كتاب المماليك اسم (الألقاب الأصول) وقد استعير المكان للتعبير عن الشخص .

وتدل النقوش الأثرية والوثائق التاريخية على أن هذا اللقب كان مستعملا في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، وربما أول ما بدأ كان للكناية عن الخليفة وكان يتصف (بالشريفة) أحيانا و(المطهرة) أحيانا أخرى ، وتدل بعض النقوش الأثرية أنه استعمل مجردا من الصفات للإشارة إلى بنى بويه ، و تدهورت قيمة اللقب في العصر الأموي وفي العصر المملوكي استعمل في حالات كثيرة[1] .وهو في هذا النص استعمل للدلالة على تبجيل لمصطفى جورياجي .

جورياجي :- ورد هذا اللفظ في الوثائق بالشين وفي النصوص الأثرية بالجيم وهو تركي من الأصل الفارسي (شور) بمعنى لذيذ و ملح (أو مليح) ، و (با) بمعنى الطعام المطهو ، والجورياجي أو الجوريه جى لقب ضابط إنكشارى يقال أنه كان يعادل رتبة اليوزباشى(النقيب) وكان يشرف على مرجل المرق في المعسكر ، كما كان لقب الجوريجي يطلق على الأغنياء من التجار النصارى و على أصحاب السفن التجارية[2] .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٢٦٠-٢٦٣

(٢) احمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في الجبرتى من الدخيل ص ٦٦-٦٧ - دار المعارف- القاهرة ١٩٧٩م

فهل كان مصطفى جورباجى الذي شاد هذا المسجد ضابطا إنكشاريا في الجيش العثماني بمصر أو برشيد خاصة ، أم أنه لقب لأسرته تلقب به دون أن يكون له صلة بالجيش؟؟ و أغلب الظن أنه كان من أصحاب السفن التجارية برشيد و كان من أصحاب المال فقام بإنشاء هذا المسجد .

مهندس :- هذه الكلمة تعريب لكلمة (مهندز) غير العربية ، و المهندس هو المشتغل بالهندسة و هي علم المباني و بناءها و الأراضي و مساحتها و شق الأنهار و إقامة الجسور و غير ذلك . و وردت هذه الصيغة أو الكلمة على العديد من الآثار العربية ، و كما كانت الحال بشأن مختلف الحرف و الصنائع في العصور الوسطي كانت الهندسة يتوارثها الأبناء عن الآباء و بذلك اشتهرت أسر معينة بالهندسة و كان عمل المهندسين يشتمل على الإشراف على بناء العمائر كذلك عمل رسومات عامة لها و أخرى تفصيلية إضافة إلى عمل نماذج مجسمة لها ، كذلك عمل مقايسات ابتدائية وختامية .

و ربما كان بعض المهندسين الإسلاميين في الأصل صناعا سواء كانوا بنائين أو نجارين ثم ورثوا الهندسة و وصلوا إلى مرتبة مهندس ، و كان هناك كثير من المهندسين ذوي خبرة بصناعة البناء أو النجارة و كانوا يزاولون المهنة بأنفسهم ، و أحيانا كان لقب معلم يطلق على المهندسين كما كان يطلق على مهرة الصناع الآخرين ، كما أطلق لقب معلم المعلمين على كبير البنائين أو المهندسين(١) .

و ورد هذا اللقب في هذا النص بصيغة (مهندس هذا الجامع) مرة ، و مرة أخرى (مهندسه) و يدل على أن هذا المسجد هو الوحيد الذي أشرف على بنائه و تنفيذه مهندس لذلك فإن هذا المسجد يعتبر من أجمل العمائر الدينية برشيد و البحيرة من حيث تخطيطه وزخرفته.

---

(١)حسن الباشا : الفنون والوظائف- ج٣ - ص ١١١٠ ، ١١٥٧- ١١٦١

ب) النقش الكتابي بالجدار الشمالي للمسجد

(١٢٠٠هـ/١٧٨٥م) (لوحة ٨ ،شكل ٢)

المكان	النصف الشرقي من الجدار الشمالي	المادة	رخام أبيض		
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	الدهان بالمداد الأسود		
المقاسات	لوحة بيضاوية الشكل أقصى طول لها ١٠٩ سم ، عرضها من أعلى ٥٥سم ومن الوسط ٨٤ سم ومن أسفل ١٠٤سم ودائرة الكتابة الرئيسية يبلغ قطرها ٣١سم والدائرة الصغرى ١٢سم	عدد الأسطر	الدائرة الصغرى كلمة واحدة في سطر واحد والدائرة الكبرى ثلاثة أسطر		
		التاريخ	١٢٠٠هـ/١٧٨٥م		

النص :-

الدائرة الصغرى : (الله)
الدائرة الكبرى : ١- ملا أحمد كريدى ٢- سنة ٣- ١٢٠٠

التعليق :-

هذا النص نقش على لوحة بيضاوية من الرخام تشبه شكل القلب عليها زخرفة بالمداد الأسود على هيئة خطين عريضين يتقاطعان من أسفل وينتهيان بشكل زخرفي أقرب إلى نصف مروحة نخيلية في كل منهما ثم تتدلى منها ما يشبه

الميدالية ، وفوق هذا التشكيل دائرة صغيرة على جانبيها تشكيل زخرفي نباتي وكتب بداخل هذه الدائرة لفظ الجلالة .

يعتبر هذا التشكيل الزخرفى المثال الوحيد المعروف في المنشآت المعمارية الدينية والمدنية بالبحيرة فلهذا الشكل خاصية التفرد في تصميمه .

كتب هذا النص الصغير بخط ثلث جميل تتداخل حروف كلماته مع بعضها البعض

واستخدم الكاتب بعض علامات الضبط والشكل مثل الشدة فوق حرف اللام ألف في كلمة (ملاّ) والسكون فوق حرف الحاء المتوسط المتصل في كلمة (أحمد) ونراه وضع بعض رؤوس الحروف وبعض الحركات الأخرى لزخرفة الكتابة .

هذا النص من النصوص التذكارية وليس به من الكلمات الدينية سوى لفظ الجلالة ولم يذكر الكاتب مناسبة كتابة هذا النص فليس به ما يشير إلى إنشاء أو تجديد لجزء معين بالمسجد ... فهل كتب هذا النص بمناسبة تجديد جزء من الجدار الشمالي ؟ أم بمناسبة تجديد عام بالمسجد كله ؟ أم أنه كتب من قبيل التذكار والزخرفة ؟و أغلب الظن أن الرأي الأخير هو الأقرب للصواب .

(ج) النقش الكتابي على المدخل الشرقي(١٢١٧هـ/١٨٠٢م)

(لوحة ٩)

المكان	فوق المدخل الشرقي	المادة	رخام أبيض
نوع الخط	ثلث	عدد الأسطر	خمسة أسطر (أبيات شعرية)
أسلوب التنفيذ	حفروتنزيل[1]	التاريخ	١٢١٧هـ/١٨٠٢م

النص[2] :-

لله بيت زانها بســــط غـدت	مبثوثة نظمت بهن صفوف
نيطت ثريا الحسن تحت سمائهــا	فنجومها بسموتهن و قوف
عن إذن سردار السعادة مصطفى	كنز الإغاثة إن أتاه لهوف
أحســن جــزاء صنيعــه فضلا فــأنــــت إلهنا بالمؤمـــنين رؤوف	
واغفر له ما قيل في إنشائــــه	مذ أرخوه طيب و ظريــف

(١) طريقة للكتابة في الرخام وتعرف أيضاً باسم (حفرودفن) وهي عبارة عن معجون ملون تطعم به الكتابة المحفورة في الرخام ، وتسمى في وثائق عصر المماليك (تاريخ كوفى رخاماً حفرودفن) انظر:

- عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية ص٤١٩ حاشية (١)

(٢) نشره : محمود درويش: المرجع السابق ص ١٥٢

التعليق :-

لأول وهلة يعتقد القارىء لهذا النص أنه كتب باللغة التركية و ليس العربية نظرا لوجود بعض الكلمات الغريبة به مثل (سموتهن - نيطت)، و استخدم الكاتب حركات الشكل و الضبط في هذا النص بصورة تكاد تكون كاملة حتى يمكن قراءة النص الشعري قراءة سليمة ، كما وصف الكاتب البيت (و يقصد به المسجد) بالزينة في قوله (لله بيت زانها) وذلك بصيغة المؤنث و هذا خطأ نحوى إذ يجب أن تكون بصيغة المذكر.

يلاحظ أن الكاتب استعمل أسلوب الدمج بين بعض الحروف المتجاورة كما نرى ذلك واضحا في الشطر الثاني من البيت الثاني في كلمة (فنجومها) حيث استخدم رأس حرف الواو ليكون في نفس الوقت رأس حرف الميم الذي يليه.

كل بحور الأبيات الشعرية منفصلة عن بعضها عدا شطري أو بحري البيت الرابع فهما متصلان معا عن طريق كلمة (فأنت) و وضع البحور الأولى جميعها داخل بروار مستقل وكذلك نفس الشيء في البحور الثانية بحيث يبدو الشكل وكأنه لوحتان متجاورتان.

هذا النص من نوعية النصوص الشعرية التذكارية ذات المديح و الثناء على المنشىء و في نهاية النص ،تاريخ هذا النص.

قرأ د/محمود درويش هذا النص قراءة مخالفة لما ورد في هذا البحث و ذلك في بعض الكلمات التي تؤدى إلى تغير المعنى - كالآتي :-

قرأ كلمة (زانها) على أنها (زها) ، وكلمة (غدت) على أنها (العدث) وكلمة (بهن) على أنها (لهن) وكلمة (سموتهن) على أنها (سموئهن)

وكلمـتي (إذن سـر دار) علـى أنهمـا (اد سـبرن) وكلمـة (أحسـن) علـى أنهـا (أحسين[1]).

استخدم الكاتب في التاريخ حساب الجمل فقط وذلك في عبارة

(طيب و ظريف).

٢١ + ٦ + ١١٩٠ = ١٢١٧هـ

وكـان اسـتخدامه لهـذا الأسـلوب اسـتخداما صـحيحا ولكنـه لم يضـع القـيم العددية لحروف كل كلمة أسفلها .

مـن خـلال هـذا الـنص نسـتطيع القـول بأنـه كتـب بمناسـبة إضـافة أو تجديـد للجـامع وأغلـب الظـن أن يكـون هـذا التجديـد للمصـلى الـتي تقـع إلى الشـرق مـن المسـجد والسـلم المـؤدى إليهـا وكـذلك المظلـة الخشـبية الـتي تـدور حـول المسـجد في جانبيـه الشـمالي والغربـي ونلاحـظ هنـا أن الفـارق الـزمني بـين هـذا التجديـد و اللوحة التأسيسية على المدخل الشمالي هو ١٠١ سنة.

وردت بالنص بعض الألقاب هي :-

سردار السعادة :- سـردار هـي مـن الفارسية (سـر) بمعنـى رأس و (دار) بمعنـى صاحب والسردار أي القائد ولقد كان السلاطين العثمانيون يقودون الجيوش بأنفسهم ثم صاروا يعهدون بذلك إلى الصدور العظام والوزراء ثم إلى رجال الجيش .

وكـان في الدولـة العثمانيـة سـردارية صـغار فقـد كـان آغـا الإنكشـارية يعـين سـردارات يقومـون بـأمور الضـبط والـربط في المراكـز الصـغيرة وكـان يقـال للواحـد مـنهم سـردار الإنكشـارية[2] ، وهـو هنـا أضـيف إليـه لفـظ السـعادة فكـان (سـردار

(١) محمود درويش: المرجع السابق ص ١٥٢

(٢) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ١٢٧ ، ١٢٩

- محمود الحسيني:الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧-١٧٩٨م) ص ٣٤٦ مكتبة مدبولي القاهرة

السعادة) و أغلب الظن أنه كان واحدا من السردارية الذين كان يعينهم آغا الإنكشارية في المراكز الصغيرة

كنز الإغاثة : الكنز في اللغة المال المدفون و الجمع كنوز، و قد أضيف هذا اللفظ إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل(كنز التقى) و (كنز الطالبين) و(كنز العلماء[1]) ...الخ ، و الإغاثة من غاث إغاثة و لقب المنشىء هنا بهذا اللقب لشهرته بإغاثة المظلومين و نجدتهم .

هذا النص الشعري عبارة عن وصف جمالي للمسجد و فرشه و مدح لشخص المنشىء و دعاء إلى الله سبحانه و تعالى بأن يحسن جزاء صنعه في تعمير هذا المسجد و أن يغفر له ذنوبه.فالكاتب يصف المسجد في البيت الأول بأنه قد زين ببسط أي فرش[2] من سجاد و غيره أصبحت مبثوثة أي منثورة و متفرقة[3] نظمت بها صفوف و في البيت الثاني يشبه أدوات الإضاءة بسقف المسجد من ثريات و خلافه بأنها ثريا الحسن تحت السماء و هي تشبه النجوم في سموتهن أي من حيث العلو و الرفعة[4] و ذلك في وقوفها إلى جانب بعضها .و يذكر في البيت الثالث أن السردار مصطفى هو الذي أذن بهذا التعمير و هو كنز الإغاثة للملهوفين فيغيثهم و ينصرهم أما البيتين الأخيرين فالكاتب يطلب فيهما من المولى عز و جل أن يحسن جزاء منشىء المسجد أو مجدده فالله بالمؤمنين رؤوف و رحيم و أن يغفر له ثم ينهيه بالتأريخ بحساب الجمل .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٤٣٩ - ٤٤٠

(٢) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ص ٥١ القاهرة ١٤١٦هـ/١٩٩٥م

(٣) المرجع السابق: ص٣٥

(٤) مجمع اللغة العربية: المرجع نفسه ص٣٢٢

النقوش الكتابية بجدار القبلة بالمسجد(لوحة ١٠)

على يمين المحراب شكل زخرفي عبارة عن مستطيل رأسي كبير الحجم منفذ ببلاطات القاشانى صغيرة الحجم و متنوعة الأشكال و الألوان تتخللها بلاطات رخامية مربعة الشكل كتب على بعضها نقوش كتابية دينية و يتوجها من أعلى إفريز من الفسيفساء الخزفية منفذ بداخله جزء من أية قرآنية بالفسيفساء الخزفية أيضا . و هذه النقوش هي كالتالي :-

(د) نقش الفسيفساء الخزفية بأعلى جدار القبلة : (لوحة ١١)

المكان	جدار القبلة على يمين المحراب	أسلوب التنفيذ	فسيفساء خزفية سوداء اللون على أرضية بيضاء
المقاسات	١٤٥سم x ٣.٥سم	المادة	خزف
نوع الخط	كوفي هندسي مستطيل	عدد الأسطر	سطر واحد

النص :-

﴿ نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيبٞۗ ..... ﴾ (١)

التعليق :- هذا النص من النصوص الدينية حيث يحتوى على جزء من أية قرآنية و هو في نفس الوقت نقش زخرفي .

كتب هذا النص بخط كوفي هندسي مستطيل و هو أحد أفرع الكوفي الهندسي الأشكال و هذا الخط (أي الكوفي الهندسي الأشكال) يتميز عن بقية الخطوط الكوفية بأن حروفه ذات شكل قائم الزوايا شديد الدقة و الاستقامة

(١) سورة الصف : جزء من الآية رقم ١٣.

بحيث يعطى شكل الكتابة في النهاية مظهرا لرسم هندسي أو تخطيط هندسي مرتب و منظم أو نستطيع أن نطلق عليه أنه يأخذ طابعا هندسيا بحتا إلى جانب أنه زخرفي بحت في موضوعه[1].

ولقد وفدت هذه الزخارف الخطية الكوفية الهندسية الأشكال من إيران إلى مصر في عصر المماليك البحرية في النصف الثاني من القرن٧هـ/١٣م فغمرت كثيرا من المنشآت المملوكية و انتشرت بعدها في العصر العثماني بمصر.

استخدم الكاتب في هذا النص إحدى حركات الضبط و الشكل و هي حركة الشدة و ذلك فوق اللام الوسطي للفظ الجلالة (الله) . كما أخطاء الكاتب إملائيا في كلمة (نصر) و ذلك في إهماله لنبرة حرف الصاد . و هذا الإفريز الكتابي محاط من جوانبه الأربعة بأشكال مثلثات خزفية متعددة الألوان.

هـ- النقش الكتابي المؤرخ في سنة ١٢٢٩هـ/١٨١٣م (شكل ٣)

المكان	جدار القبلة (المربع الرخامي السفلي في الجانب الأيمن من التشكيل الزخرفي)	المقاسات	طول ضلع البلاطة الرخامية ٥٠سم أما طول الكتابة نفسها٥ . ٤٢سم وعرضها ٢٧سم
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	دهان بالمداد الأسود
عدد الأسطر	خمسة أسطر	التاريخ	١٢٢٩هـ/١٨١٣م

(١) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص٢٤٣ – ط بيروت ١٩٨٨م

- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر ص٤٦، ٧٩، ٨٢.

النص :-(شكل ٣)

١ - **الحمد لله على كل نعمائه** و بين حروف هذه العبارة و فوقها بعض أسماء الله الحسنى و هي : **(يا رحمن يا كريم يا حليم يا عليم يا رحيم يا غفور يا غفار يا ولى)** و شهادة التوحيد **(الله وحده لا شريك له جل جلاله)** و أثبت أسماء أهل الكهف و كلبهم **(يمليخا - كفشططيوش - مكشلينا - مثلينيا - مرنوش - دبرنوش - شاذنوش - قطمير)** و في النهاية دعاء نصه **(يارب اغفر لي و لوالدي و لجميع المؤمنين و المؤمنات)** **٢- سوده الفقير المعروف** **٣- بالحاج على الكريدى** **٤- القنديلوى** **٥- سنة ٢٢٩ (١)**

التعليق على النص :-

كتب هذا النص بخط الثلث بأحجام مختلفة فيلاحظ أن عبارة (الحمد لله على كل نعمائه) كتبت بخط كبير الحجم ثم كتبت بين حروفها كلمات و أدعية بخط صغير الحجم. يتضح في هذا النص ظاهرة تشابك الحروف في كلمتين متتاليتين كما نرى ذلك واضحا في كلمتي (على) و (كل) حيث وصل الكاتب حرف الياء مع رأس حرف الكاف ليبدو ذلك للناظر وكأنهما حرف واحد.

يعتبر هذا النص من النصوص الدينية التذكارية حيث يتضمن عبارات دينية و أدعية وذكر اسم الكاتب و لقبه و تاريخه .

هناك بعض الكلمات الغريبة التي كتبت بين حروف عبارة (الحمد لله على كل نعمائه)

وهـي كلمـات(يمليخـا- كفشـططيوش - مكشـلينا - مثلينيـا - مرنـوش - دبرنـوش - شـاذنوش- قطمـير)وهـي كلمـات سـريانية الأصـل مكتوبـة بالعربيـة وهي تشير إلى أسماء أهل الكهف وكلبهم[١].

وتتشـابه بعـض هـذه الكلمـات أو الأسمـاء مـع مـا ورد في تفسير القـرآن العظـيم للإمـام ابـن كـثير وهـي (مكسـملينا - يمليخـا - مرطـوتس - كسـطونس - بيرونـس - دينمـوس - يطبـونس - قـالوش)وذلـك عـن ابـن عبـاس ، ويـذكر ابـن كـثير أنهـم كانوا سبعة لأن ذلك هو ظاهر الآية:

﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِٱلْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّيٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ..... ﴾[٢]

ويضـيف ابـن كـثير أن اسـم كلـبهم كـان (حمـران) وفي تسـميتهم بهـذه الأسماء نظر في صحته والله أعلم فإن أغلب ذلك متلقي من أهل الكتاب[٣].

كمـا وردت هـذه الأسمـاء أيضـا علـى بعـض شـواهد القبـور العثمانيـة مثـل تركيبـة عبـد الـرحمن كتخـذا بالقـاهرة وكـذلك علـى لوحـة رخاميـة بـأعلى واجهـة سـبيل عبـد الـرحمن كتخـدا بالنحاسـين ، وربمـا قصـد الكاتـب مـن تسـجيله لهـذه الأسمـاء التـبرك بهـم نظـرا لتقـواهم وورعهـم حتـى ذكـر الله سـبحانه وتعـالى قصـتهم في القرآن الكريم .

---

(١) محمود الحسيني: المرجع السابق ص٢٢٣

- جمال عبد العاطي خير الله : أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني ص ١٢٤ -مخطوط ماجستير - كلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٢

(٢) سورة الكهف :جزء من الآية رقم ٢٢.

(٣)ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل): تفسير القرآن العظيم ج٣ ص ٧٨ دار إحياء الكتب الدينية

وقع الكاتب في نهاية النص بكلمة (سوده) و ربما قصد بها التلوين باللون الأسود حيث أن الكتابة بالمداد الأسود وربما قصد بها التوقيع .

يلاحظ أن الكاتب ربما يكون قد نسى رقم الألف في التاريخ و كتبه (٢٢٩) فقط و لكن أغلب الظن أنه أزيل من تكرار الملامسة و العبث بالكتابة فالتاريخ هو ١٢٢٩هـ و ليس ٢٢٩هـ.

من بين الألقاب الواردة بهذا النص لقب :-

الفقير: و هو من ألقاب التواضع و التذلل لله تعالى التي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية[1] و لكنه ورد هنا في نص ديني تذكاري بداخل المسجد .

(و) النقش الكتابي المؤرخ بسنة ١٢٣٠هـ/١٨١٤م (لوحة ١٢)

هو المربع الرخامي الأيسر (في وسط الشكل الزخرفي بجدار القبلة)

المكان	جدار القبلة	المادة	مداد أسود على الرخام
المقاسات	طول ضلع المربع الرخامي ٥٠سم أما النقش الكتابي نفسه ٤٠سم x ٣١سم	نوع الخط	ثلث
أسلوب التنفيذ	دهان	عدد الأسطر	سبعة أسطر
التاريخ	١٢٣٠هـ/١٨١٤م	نوع اللغة	عربية- تركية

(١) حسن الباشا : الألقاب ص٤٢٢

النص :- (شكل ٤)

١- الله ﷻ - محمد ﷺ- أبو بكر- عمر-عثمان -على وبين حروف هذه الكلمات كتب بخط صغير (حسن - حسين - طلحة - زبير - سعد - سعيد - عبد الرحمن بن عوف - أبو عبيدة ﷺأجمعين) ٢- أولادكم جملة أصحاب أفضليدز ٣- أبو بكر عمر عثمان عليدز ٤- سوده الفقير الحاج ٥- يوسف بجزيرة ٦- ردوس ٧- سنة ١٢٣٠

تحليل النص :-

هذا النص ينتمي إلى نوعية النصوص الدينية حيث يحتوى على لفظ الجلاله (الله) واسم الرسول (محمد) (ﷺ)إضافة إلى اسمي الحسن و الحسين سبطى الرسول وأسماء العشرة المبشرين بالجنة و منهم الأربعة الخلفاء الراشدين، و أنهى الكاتب النص بتوقيعه باسمه و بلدته و تاريخ الكتابة .

كتب هذا النص بخط ثلث كبير الحجم في سطوره الثلاثة الأولى و يلاحظ في كلمات السطر الأول تداخل الكلمات و تشابك حروفها مع بعضها البعض بل إن الحرف الواحد يعتبر حرفا مشتركا لكلمتين أو أكثر كما نرى ذلك في حرف الكاف في كلمة (أبو بكر) فهو يشترك في رأسه مع حرف الميم في كلمة (محمد)،ونرى ذلك أيضا في تشابك حروف كلمات(عمر-عثمان -على).

تخلل هذا النص بعض الجمل التركية إضافة إلى الكتابة العربية - وذلك في السطرين الثاني و الثالث و هي (أولادكم جملة أصحاب افضليدز - أبو بكر عمر عثمان عليدز)و هي تعنى أن أفضل المسلمين جميعا هم أبو بكر و عمر و عثمان و على .

(ز) نقش مؤرخ بعام ١٢٣١هـ/١٨١٥م (شكل ٥)

كتب هذا النقش أسفل النقش رقم (هـ) و لكنه أضيف بعده بعامين .

المكان	جدار القبلة	المادة	مداد أسود على رخام أبيض
أسلوب التنفيذ	دهان بالمداد الأسود	المقاسات	١٨.٧سم ×متوسط ٤.٥سم
نوع الخط	ثلث	عدد الأسطر	٣أسطر
التاريخ	١٢٣١هـ/١٨١٥م		

النص :-

١- لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك

٢- طوسوى الحاج حافظ درويش مصطفى أفندى .

٣- سنة ١٢٣١

التعليق :-

نستطيع أن ننسب هذا النص إلى نوعية النصوص الدينية لأنه يحتوى على عبارة مدح في الرسول ﷺ حيث يذكر أنه لولا الرسول لما خلقت الأفلاك.

استخدم الكاتب حركة أو علامة الفتحة فقط من علامات التشكيل و ذلك في كلمة واحدة و هي (لولاك) الأولى .

يلاحظ في هذا النص أن هناك بعض الحروف التي تتقاطع مع بعضها مثل حرف (اللام) مع (اللام ألف) في كلمة (لولاك) الثانية كذلك يتقاطع حرف اللام ألف مع حرف الألف في كلمة الأفلاك و أيضا حرف السين مع حرف الطاء

في كلمة (طوسوى) أما التشابك فنلحظه في نهاية (الشين) لكلمة (درويش) مع أسفل حرف (الصاد) في الكلمة التالية وهي (مصطفى) و يتقاطع مع هذين الحرفين في نفس الوقت حرف الياء الراجعة في كلمة (مصطفى) أيضا.

يتضح من هذا النص أنه كتب كتذكار لكاتبه و ليس بسبب ترميم أو تجديد بالمسجد و ينطبق ذلك على النصوص التي كتبت بجدار القبلة كلها أي أنها بقصد الزخرفة و إثبات اسم الكاتب .و يلاحظ أن الكاتب وقع باسمه ثلاثيا (حافظ درويش مصطفى) و ليس مثل النصوص السابقة بجدار القبلة حيث نرى توقيع الكاتب باسم واحد فقط و سبق الكاتب في هذا النص اسمه بلقب الحاج ، كما أنهى الكاتب توقيعه بلقب أفندي و هو لقب أطلق في زمن ابن بطوطة (٧٧٧هـ) على أخي السلطان في قسطمونية[١] ، و هذه الكلمة هي من اليونانية العامية (أفنديس) و دخلت في التركية الأناضولية في وقت مبكر و استعملها الترك منذ القرن ٧هـ/١٣م ،و استعملوا هذا اللقب للرجل الذي يقرأ كما لقب به أيضا بعض كبار الموظفين فكان يقال لرئيس الكتاب (رئيس أفندي). و كان أيضا لقبا للأمراء أولاد السلاطين ، كما أطلق على مشايخ الإسلام .و هذا اللقب كان يطلق على الضباط حتى رتبة البكباشي ، وأطلقت هذه الكلمة في العربية على الكاتب و الموظف في الدولة ،و ألغى هذا اللقب في تركيا عام ١٩٣٤م و بطل استعماله في مصر عام ١٩٥٢م[٢] وربما كان كاتب هذا النص أحد كبار الموظفين .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب ص١٦٦

(٢) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص٢٠-٢٢

(ح)النقش الكوفي الهندسي المؤرخ بعام ١٢٣١هـ/١٨١٥م(لوحة ١٣)

المكان	جدار القبلة	المادة	مداد أسود على رخام أبيض
أسلوب التنفيذ	دهان بالمداد الأسود	المقاسات	الكتابة نفسها ٣٦سم × ١١.٥سم
نوع الخط	كوفي هندسي مستطيل بالنسبة للنص الرئيسي أما التوقيع فهو بالنسخ	عدد الأسطر	٣أسطر
التاريخ	١٢٣١هـ/١٨١٥م		

النص :-

١- **لا إله إلا الله محمد رسول الله**	٢- حاجى عبد الله	٣- ١٢٣١

التعليق :-

هـذا الـنص يـدخل ضـمن النصـوص الدينيـة الصـرفة حيـث يحتـوى علـى الشهادتين و توقيع الكاتب و التاريخ .

كتـب الـنص بـالخط الكـوفي المسـتطيل[1] ولكـن توقيـع الكاتـب بخـط النسـخ . وزخـرف الكاتـب عبـارة(لا إلـه إلا الله محمـد رسـول الله) بزخرفـة بسـيطة نابعـة مـن شـكل المسجد و عناصـره المعماريـة . فقـد رسـم شـكل مئذنـة صـغيرة فـوق حـرف (لا) في بدايـة الـنص و في وسـط الـنص فـوق (لفـظ الجلالـه - الله) رسـم شـكل قبـة و يظهـر فيهـا تقاسـيم الطـوب الـذي بنيـت بـه . و في نهايـة الـنص - فـوق نهايـة لفـظ الجلالة (الله) رسم مئذنة أخرى تنتهي بهلال بسيط .

(١) إبراهيم جمعة دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٦، ٧٩، ٨٣ .

وبذلك يكون قد أشار إلى عنصرين من العناصر المعمارية للمسجد وهما المئذنة التي ينطلق من فوقها الآذان وبه الشهادتين، والقبة. ووضع الكاتب النص في السطر الأول داخل إطار من ثلاثة أضلاع من اليمين واليسار ومن أسفل فقط- عبارة عن خط مستقيم.

(ط) النقش الكتابي المؤرخ بعام ١٢٣٣ هـ/١٨١٧م (شكل ٦)

المكان	جدار القبلة	أسلوب التنفيذ	دهان بالمداد الأسود
المقاسات	٤٢سمx٢٦سم	المادة	مداد أسود على أرضية رخامية
نوع الخط	ثلث	عدد الأسطر	خمسة أسطر
التاريخ	١٢٣٣هـ/١٨١٧م		

النص[١] :-

١- لكل نبي رفيق في الجنة ورفيقي فيها عثمان[٢]

٢- كتبه الفقير بوسنوى ٣- الحاج عبد الله (كذا)

٤- سنة ١٢٣٣

٥- أشراف أمتي حملة القرآن[٣]

(١) نشره: محمود درويش: المرجع السابق ص ١٥٣

(٢) رواه الترمزي عن طلحة، وابن ماجة عن ابي هريرة (وهو حديث ضعيف)

(٣) روى عن ابن عباس، والطبراني في الكبير، وعبد الرازق في الجامع (وهو حديث ضعيف) وورد بصيغة (اشراف أمتي حملة القرآن وأصحاب الليل)

التعليق :-

نص من النصوص الدينية يحتوى على أحاديث نبوية شريفة وتوقيع الكاتب و اسمه .

استخدم الكاتب خط الثلث المتداخل في كلماته وحروفه و نلحظ ذلك في اشتراك حرف الياء الراجع في كلمة (نبي) مع رأس حرف الكاف في كلمة (لكل) كما نرى تشابك وتداخل كلمتي (فيها) و(عثمان) حيث تشترك الكلمات في حرف (ألف) واحد.

السطر الأول كتب بحجم كبير ولكن إذا دققنا النظر فنجد أن كلمة نبي كتبت بحجم صغير فوق حرف الكاف لكلمة (لكل) بحيث يختلط على القارىء قراءتها .

استخدم الكاتب بعض حركات الضبط والشكل وخاصة علامة الفتحة في السطر الأول .

استخدم الكاتب حرف الياء الراجعة فقد وردت ثلاث مرات في هذا النص (متصلة منتهية) ونفذها الكاتب بأسلوب راجع ملفت للنظر مع إعطاء النص شكلا جميلا.

قرأ بعض الباحثين كلمة (رفيق) على أنها (رفيقه[1]) وهذا غير صحيح لأنه لا يوجد حرف الهاء المتصل الأخير.

ذكر الكاتب اسمه (عد الله) وهذا خطأ من الكاتب وصحتها (عبد الله) وسبق الكاتب اسمه بكلمة (بوسنوى) وهي نسبته إلى بلده فأغلب الظن أن هذا الكاتب (الحاج عبد الله) كان من البوسنة وكان مقيما في مدينة رشيد أو زائراً لها كتاجر مثلا .

---

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٣

ووجود اسم (بوسنوى) التي تعنى أنه من بلاد البوسنة يثبت أنه كانت هناك علاقات تجارية آنذاك بين مصر والبوسنة وبالأخص في مدينة رشيد حيث كانت ميناء تجاريا وثغراً هاما من ثغور مصر.

يلاحظ أن الكاتب سبق اسمه بكلمة (كتبه الفقير بوسنوى الحاج) فوقع بكلمة (كتبه) وليس كما هو في النصوص السابقة حيث كان يوقع الكاتب بكلمة (سود - سوده).

وكلمة (كتبه) هنا تعنى أن الحاج عبد الله هو الذي قام بتحرير هذه الكتابة.

(ى) نقوش جانبي جلسة الخطيب لمنبر جامع دومقسيس (لوحة ١٤، ١٥)

جلسة الخطيب على المنبر-على جانبيها كتابة عربية بالخط الكوفي الهندسي هي كالأتي

المكان	جانبي جلسة الخطيب للمنبر	المادة	خشب
المقاسات	الجانب الأيسر: ٤٥سمx١٥.٥سم الأيمن ٤٥.٥سمx١٣.٥سم	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
نوع الخط	كوفي هندسي مستطيل	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطر في كل جانب		

النص :-

الأيسر :(لوحة ١٤) بسم الله الرحمن الرحيم

الأيمن :(لوحة ١٥) نصر من الله و فتح قريب[1]

(١) سورة الصف : جزء من آية رقم (١٣)

التعليق :-

هذا النص من النصوص القرآنية حيث بدأ بالبسملة ثم تلي ذلك بجزء من آية قرآنية .

كتب هذا النص في الجانبين على حشوتين من الخشب كل منهما منفصلة عن جانب هذا المنبر ، و يلاحظ في البسملة ارتفاع حرف (الباء) بارتفاع الحشوة فهو يشبه حرف الألف في ارتفاع هامته .

كتب هذا النص بالخط الكوفي الهندسي المستطيل و هو أحد أنواع الكوفي هندسي الأشكال[1].

هذا المنبر من المنابر النادرة بمساجد رشيد و البحيرة الذي يوجد على جانبيه كتابة فلم نعثر على أي منبر من المنابر الباقية بمساجد رشيد و البحيرة التي ترجع إلى فترة هذا البحث على جانبيها كتابات سوى هذا المنبر و منبر جامع المرادني بدمنهور كما سيأتي ذكره بعد ذلك .

(١) أنظر - إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٦،٧٩،٨٢

((٣)) النقوش الكتابية بجامع الجندي (١١٣٣هـ/١٧٢١م)

مسجد أو جامع الجندى يعتبر من أكبر المساجد برشيد وينسب إنشاؤه إلى الأمير محمد الجندى أنشىء عام١١٣٣هـ/١٧٢١م حسب التاريخ المدون على المدخل الشرقي للمسجد و قد أخذ بهذا التاريخ بعض الباحثين إلا أن البعض الآخر يعتقد أنه يرجع إلى ما قبل ذلك و يدللون على ذلك بورود اسم هذا المسجد في وثيقة مؤرخة في ١٨ جمادى الآخرة سنة ١٩٨٥هـ/١٥٧٧م و أنه قد تم تجديد هذا المسجد في التاريخ المثبت على المدخل الشرقي و يتميز هذا المسجد بعدة مميزات أولها أنه المسجد الوحيد برشيد و البحيرة الذي يحتوى على ساعة شمسية بداخله عليها تاريخ صنعها واسم صانعها و ثانيها أنه من المساجد ذات الصحين برشيد وإن كان صحنا صغيرا - و هذا النوع غير منتشر في رشيد والبحيرة ٠ و من بين الأعمدة التي تحمل بوائك العقود - أعمدة - عبارة عن اسطوانات حجرية مركبة على بعضها و هذه ميزة ثالثة ، و رابعها أنه يوجد به منبر يحتوى فوق باب المقدم على نقشين كتابيين و هذا قليل الوجود ، كما أن له مئذنة مرتفعة تعتبر من أجمل مآذن رشيد خاصة .

و جامع الجندى يحوى عدة نقوش كتابية متنوعة الخطوط والمواد والتنفيذ نستعرضها كالتالي :-

(أ) النقش الكتابي على المزولة الشمسية ١١٠٦هـ/١٦٩٤م (لوحة ١٦)

هذه المزولة مثبتة فوق أحد الأعمدة بالجانب الشمالي لصحن المسجد و هي عبارة عن لوح حجري مقسم إلى عدة أقسام مختلفة تمثل الساعات من الخامسة صباحا إلى السابعة مساء و بها شاخص من حديد يحدد به الظل بحسب الشمس.

وكانت المزاول توضع عادة في مكان مكشوف بالمسجد[١] .و الجزء المتبقي من هذه الساعة بجامع الجندي هو نصفها السفلى و يقسمه خط الزوال نصفين فمن يساره ساعات ما قبل الزوال و عن يمينه ساعات ما بعد الزوال و ساعات ما قبل الزوال مقسمة بواسطة سبعة خطوط كتبت بينها درجات الساعات بالحروف الفلكية و بشكل كوفي داخل شريط بأطراف الساعة و ذلك لست ساعات قبل الزوال كما قسمت كل ساعة إلى ثلاثة أجزاء في شريط صغير داخل الأول و تنطلق هذه الخطوط جميعا من أطراف مستطيل حول مركز المؤشر . أما ساعات ما بعد الزوال فهي مقسمة بواسطة ثلاثة خطوط إلى ساعتين فقط و كتبت درجاتها بالحروف في شريط يوازى الشريط الداخلي لساعات ما قبل الزوال و هما (يه ، كه) و يساويان ٥٢٥ فقط مما يعنى ساعتين إلا ثلث و ذلك نظرا لانحرافه و المسافات بين الخطوط لما بعد الزوال أكثر اتساعا عما قبله[٢] و فيما يلي دراسة النص المنقوش على المزولة :-

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر في العصر العثماني ص ٥٦ .

(٢) جمال عبد العاطى خير الله : الساعات الشمسية في مصر الإسلامية - دراسة أثرية فنية ص ٢٧٤-٢٧٥ مخطوط رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٥م

المكان	أعلى عمود بالجانب الشمالي للصحن	المادة	حجر جيرى
نوع الخط	كوفي مورق	أسلوب التنفيذ	حفر غائر بعمق يبلغ ١مم
التاريخ	١١٠٦هـ/١٦٩٤م	١	

النص(لوحة ١٦، شكل ٧) :-

١١٠٦

عمل رضـــوان ســـــــنة

كه ـه ـه ـلـ مه س مه ص[1]

التعليق :- هـذا الـنص يعتـبر مـن النصـوص التذكاريـة حيـث يحتـوى علـى اسم الصانع و تاريخ الصنع.

كتـب هـذا الـنص بـالخط الكـوفي المـورق ، و نـرى التوريـق في ثلاثـة حـروف فقـط هـي حـرف (العـين) في كلمـة (عمـل) و حـرف (الـواو) و حـرف (النـون) في كلمـة (رضوان).

و يلاحـظ أن التوريـق في حـرف العـين يرتـد إلى اليسـار بحيـث ينتهـي فـوق حـرف الميم،أمـا في حـرف الـواو بكلمـة (رضـوان) فـنلاحظ دوران حـرف الـواو و ارتفاعه لأعلى ثم ارتداده إلى اليمين و ينتهي بالتوريق من أعلى.

يعتـبر الخـط الكـوفي المـورق في هـذا الـنقش هـو المثـال الوحيـد لهـذا الخـط في العمائر الدينية الباقية برشيد و البحيرة عامة بل و العمائر المدنية أيضا.

بـرغم أن التوريـق عـادة يكـون في طوالـع الحـروف القائمـة مثـل الألـف و الـلام و الـلام ألـف و البـاء إلا أننـا نـراه هنـا في هـذا الـنص في حـروف العـين و الـواو والنـون.

---

(١) نشره : جمال عبد العاطى خير الله : المرجع السابق ص ٢٧٤-٢٧٥

ويرى بعض الباحثين أن التوريق بدأ في الظهور في نهاية القرن٢هـ/٨م وذلك في نقش مؤرخ بعام ١٩٢هـ[1].

إذا كان تاريخ صنع هذه الساعة هو١١٠٦هـ وتاريخ إنشاء المسجد ١١٣٣هـ فإنها بذلك تسبق بناء المسجد بسبع وعشرين سنة وربما كانت موجودة بأحد المساجد ثم نقلت إلى مسجد الجندي أو أن هذا المسجد كان موجودا قبل سنه ١١٣٣هـ وكانت الساعة موجودة به منذ عام ١١٠٦ هـ وتم تجديده في سنة ١١٣٣هـ وبقيت الساعة بداخل المسجد وعليها تاريخ صنعها وهو١١٠٦هـ وهذا أقرب إلى الصواب.

وقع الصانع على الساعة بعبارة (عمل رضوان) ويبدو أنه كان صانعا مشهورا للساعات الشمسية ولذلك لم يذكر بقية اسمه.

(١) إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٥٢

(ب)النقش الكتابي على المدخل الشرقي للمسجد ١١٣٣هـ/١٧٢١م

(لوحة١٧)

المكان	فوق المدخل الشرقي للمسجد	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز بمقدار ٢مم
المقاسات	٢٨٤سم x١٦سم	عدد الأسطر	سطر واحد
التاريخ	١١٣٣هـ/١٧٢١م		

النص :-

(... بشراه في أخراه تاريخه حزت ثوابا ملهما دائما سنة ١١٣٣)

التعليق :- هذا النص ليس كاملا من بدايته لأنه طمس بفعل الدهانات الخاطئة والعوامل الجوية من رطوبة وغير ذلك ولم يتبق سوى هذا الجزء المقروء وكتب هذا النص بخط نسخ يلاحظ فيه غلظ حجم الحروف والكلمات نظرا لطول المساحة التي كتب عليها النص وهذا يذكرنا بالخط النسخ المملوكي في كتابته على الأفاريز والمساحات الكبيرة .

ورد حرف الياء الأخير المتصل مرة واحدة في كلمة (في) وكتبت بأسلوب راجع كما يلاحظ أن الكاتب استعمل حرف الألف الأخير المتصل في كلمة (ملهما) ليكون في نفس الوقت حرف الألف الأوسط المنفصل لكلمة (دائما) .

يعتبر هذا النص من النصوص التاريخية التأسيسية ، واستخدم الكاتب في تاريخه أسلوب حساب الجمل بجانب أنه ذكر التاريخ بالأرقام في نهاية النص . ولقد استخدم حساب الجمل في عبارة :-

(حزنت ثوابا ملهما دائما)

٤١٥ + ٥١٠ + ١١٦ + ٤٧ = ١٠٨٨

ولكن الكاتب أخطأ في استخدامه لحساب الجمل حيث أن التاريخ المثبت بالأرقام في نهاية النص هو ١١٣٢هـ ، والتاريخ الذي نتج عن حساب الجمل هو ١٠٨٨هـ في حالة قراءة الهمزة في كلمة دائما أما إذا نطقت (دايما) بالياء فيكون التاريخ ١٠٩٨هـ وهو غير مطابق للتاريخ الوارد بالنص .

ج) النقوش الجصية على جانبي رأس المحراب (لوحة ١٨)

المكان	أعلى محراب المسجد	المادة	جص
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	أسلوب التنفيذ	بارز بمقدار ١مم
المقاسات	٤٥سم x ٤٠سم لكل منهما		

النص :-

الأيمن : لا إله إلا الله

الأيسر : محمد رسول الله

التعليق :-

هذا النص من النصوص الدينية والتي تكتب للتبرك بها وكذلك كعنصر زخرفي في المسجد ويلاحظ وجود خطأ كتابي في كلمة (إله) في النص الأيمن حيث كتبها الخطاط معكوسة في حرفي (اللام والهاء المربوطة) وذلك ناتج عن ترميم خاطىء ،وكتبت الكلمات بلون يشبه لون الحناء على أرضية بيضاء .

استخدم الخط الكوفي الهندسي المربع في العديد من العمائر الدينية والمدنية بمدينة رشيد على مواد مختلفة فاستخدم على الجص والخشب وتم

تشكيل أمثلة منه بالفخار و الطوب المنجور. ولكن الغالب منها استخدامه على الجص وخاصة في المساجد والأضرحة.

و معظم مكونات نصوص الخط الكوفي الهندسي عامة هي عبارات دينية سواء كانت آيات قرآنية أو نص الشهادتين أو كلاهما أو أسماء الرسول ﷺ و أسماء الخلفاء الراشدين ، و كان الهدف من تسجيل هذه الكتابات الكوفية على المنشآت المعمارية من الخارج و الداخل أو على المنتجات الفنية و الصناعية هو تحليتها و تجميلها بالإضافة إلى التبرك بوجودها عليها .

(د) نقوش المنبر الكتابية ١١٤٠ - ١١٤٢هـ/١٧٢٧-١٧٢٩م (لوحة ١٩)

أعلى باب المقدم لمنبر الجندي حشوتان من الخشب على كل منهما نقش عربي بخط النسخ ، الحشوة العلوية عليها نقش في خمسة أسطر ولكن الكتابة في مجموعها مطموسة نظراً لسوء الدهانات و التآكل الواضح للكلمات و لا يقرأ من هذا النص سوى كلمات معدودة مثل (بالخير و السرور المؤيد لاح ......) و التاريخ و هو (سنة ١١٤٠ يوم الجمعة ٢١ شوال ......) و في نهاية النص شكل زخرفي صغير عبارة عن نجمه سداسية .

أما النص الموجود على الحشوة السفلية فهو واضح إلى حد كبير و سنتناوله بالدراسة و التحليل .

المكان	أعلى باب المقدم للمنبر (الحشوة السفلية)	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٦١سم x ٨.٥سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١١٤٢هـ/١٧٢٩م

النص:- (شكل ٨)

١- بسم الله الرحمن الرحيم منبر مسجد الجندي صانعه بالإحسان
٢- معلمه الفقير الحاج سليمان أبو عطوان رحمه الله سنة ١١٤٢

التعليق :- هذا النص ينتمي إلى نوعية النصوص التاريخية التذكارية حيث ذكر به اسم المنبر واسم معلم الصانع و التاريخ.

يلاحظ سوء الخط و سوء التنفيذ برغم أن هناك نصوصاً معاصرةً لهذا النص في العمائر الدينية في رشيد و البحيرة على درجة من الجودة و الإتقان مثل نقوش مسجد الشيخ تقا الذي سيأتي تفصيله فيما بعد.

ورد حرف الهاء الأخير المتصل في هذا النص خمس مرات وكتب بالصورة العادية في أربعة منها و هي كلمات (الله - معلمه - رحمه - الله) أي على شكل بيضاوي مغلق وكتب مرة واحدة بما يشبه حرف الراء و ذلك في كلمة (صانعه).

ينفرد هذا المنبر من بين منابر مساجد رشيد بوجود حشوتين فوق باب المقدم على كل منهما نقش كتابي مختلفين في النص و التاريخ و هذه السمة لم نجدها سوى في مسجد المرادني بدمنهور. كما يلاحظ قصر أسنان حرف السين في كلمات (بسم - مسجد - بالإحسان).

ذكر الكاتب اسم معلم صانع المنبر و هو الحاج سليمان أبو عطوان (١) و لم يذكر اسم الصانع نفسه و ذلك تواضعا على عادة بعض الصناع في ذلك الوقت ، كما ورد بالنص ذكر لثلاثة ألقاب هي (معلمه - الفقير - الحاج).

(١) عائلة معلم صانع المنبر (ابو عطوان)مازالت موجودة في بلدة جزيرة الرحمانية المقابلة لمدينة دسوق وكذلك توجد هذه العائلة بمدينة دسوق نفسها (وهى تابعة لمحافظة كفر الشيخ) ، وأفراد هذه العائلة لا يعملون بالنجارة وإنما يشتهرون في جزيرة الرحمانية بزراعة الخضر وشتلاتها وتجارتها

((٤)) النقش الكتابي على منبر مسجد المحلى ١١٣٤هـ/١٧٢٢م
(لوحة ٢٠)

جامع أو مسجد المحلى يعتبر من أكبر مساجد رشيد ، وهو أهم جامع حاليا بالمدينة وهذا المسجد غير منتظم الأضلاع في تخطيطه وله عدة مداخل في الجدار الشرقي والجدار الجنوبي وتتميز هذه المداخل بعقودها الثلاثية والتي تسمى بالعقد المدايني ويزخرف هذه المداخل من أعلاها الطوب المنجور ومن أسفلها الكحلة البارزة .

يتميز هذا المسجد بأنه مغروس بغابة من الأعمدة المتنوعة من حيث المادة والشكل والحجم والعصر الذي ترجع إليه ، ويتوسط هذا المسجد ضريح الشيخ علي المحلى وله مدخلان يماثلان مداخل المسجد وصاحب الضريح سيدي علي المحلى توفى سنة ٩٠١هـ أو بعدها ودفن برشيد وكان من أرباب الكرامات ، وهناك آراء تقول أن ضريح المحلى موجود فعلا قبل بداية القرن١٦م والذي يوافق ٨٩٧هـ في حين تشير بعض الكتابات الأثرية إلى وفاة المحلى في سنة ٩٠١هـ والبعض الآخر يرى أنه توفى سنة ٨٦٤هـ

وبداخل المسجد منبر خشبي ذو شغل جيد من الخشب الخرط وعلى باب المقدم حشوة خشبية عليها نقش كتابي عربي وفيما يلي تحليله .

المكان	فوق باب المقدم للمنبر	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٥٩,٥سم × ١٧,٥سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١١٣٤هـ/١٧٢٢م

النص :-(شكل ٩)

١- بسم الله الرحمن الرحيم «..نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيبٞۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ » (١)
٢- أنشأ هذا المنبر و المسجد مولانا الحاج أحمد آغا نعمة الله في سنة ١١٣٤

التعليق :- هذا النص من النصوص الدينية التأسيسية حيث بدأه الكاتب بالبسملة و آية قرآنية ثم عبارة الإنشاء للمنبر و المسجد و اسم المنشىء و ينتهي بالتاريخ .

يلاحظ ارتفاع هامة حرف الباء في كلمة (بسم) لتشبه هامة حرف الألف . كما يلاحظ إهمال الكاتب بعض النقاط في إعجام بعض الكلمات مثل نقطة حرف الباء في كلمة (وبشر) و النقاط الثلاثة لحرف الشين في نفس الكلمة ، وكذلك نقطة حرف الجيم في كلمة (الحاج) و نقطة النون ، و نقطتي الهاء المربوطة في كلمة (نعمة) بالإضافة لإهماله لنقطة حرف الغين في كلمة (أغا) كما أهمل الهمزة في كلمة (أنشأ) .

استخدم الكاتب بعض حركات الشكل في هذا النص مثل الفتحة و الضمة و الكسرة.

ويلاحظ امتداد حرف النون الأخير المتصل في كلمة (من) بشكل مائل من أعلى لأسفل بما يشبه علامة (✓) .

يوجد شكل زخرفي أسفل كلمة (نصر) عبارة عن فرع نباتي صغير مورق و ذلك لم نره من قبل في نصوص المنابر بمساجد رشيد .

ذكر الكاتب أن المنبر و المسجد أمر بانشائهما الحاج أحمد أغا نعمة الله ، ولكن يشير بعض الباحثين إلى أن هذا المنبر ليس منبر جامع المحلى و إنما هو

---

(١) سورة الصف : جزء من آية رقم (١٣)

لجامع نعمة الله برشيد والذي كان موجودا ولكن تهدم ونقل منبره إلى مسجد المحلى[1].

ورد بالنص بعض الألقاب والوظائف هي كالأتي:

مولانا:- هو في الأصل "مولى" ويطلق في اللغة على السيد وعلى المملوك والعتيق والمنتسب إلى قبيلة، وقد استعمل كلقب بمعنى السيادة أحيانا وبمعنى الانتماء أحيانا أخرى وهو في كلتا الحالتين مشتق من المعنى الأصلي للكلمة على سبيل الكناية وقد ذاع استعمال لقب "المولى" مضافا إلى ضمير جمع المتكلمين فقيل "مولانا" واستعمل هذا اللقب منذ الخلفاء الفاطميين واستمر حتى العصر العثماني[2].

ويتضح منه في هذا النص أن الملقب به صاحب مكانة رفيعة في مجتمعه حيث يشير هذا اللقب في تلك الفترة إلى سيد القوم وليس بمعنى المملوك أو العتيق.

آغا :- أصل هذه الكلمة (آقا) وهي من كلمات اللغة المغولية ومعناها الأخ الأكبر وآغا لقب كان يطلق على كبار الأكراد أو شيوخهم ومعناها في لغة الأتراك الغربيين رئيس أو سيد ودخلت هذه الكلمة في اللغة الفارسية واستخدمها الكتاب الذين جاءوا بعد جنكيزخان، وجمعها آقاان أو آقاوان أو آقايان.

---

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٠-١٥١

(٢) حسن الباشا: الفنون والوظائف- ج ٣ ص ١١٦٩ - ١١٧٠، ١١٧٣-١١٧٤

- حسن الباشا : الألقاب ص ٥١٦-٥١٨

و مـن الملاحـظ أن المشـرفين علـى دور الحـريم في عصـر المماليـك كـانوا يسـمون آغـاوات الطبـاق و كـان كـبيرهم يسـمى مقـدم المماليـك[1]. وأغلـب الظـن أن هـذا القـب بالنسـبة لشخصـية أحمـد نعمـة الله يشـير إلى أنـه كـان سـيداً في قومـه و مجتمعه أو ربما رئيساً لعشيرته أو جماعته.

(١) حسن الباشا: الفنون والوظائف ج١ ص ٣٦، الألقاب ص ١١٨

- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ماورد فى الجبرتى ص ١٧

((٥)) النقوش الكتابية بجامع تقا (١١٤٢هـ/١٧٢٩م)

هـو أحـد مسـاجد وجوامـع رشـيد الشـهيرة ويقـع في وسـط المدينـة ، بنـى علـى طـراز مسـاجد رشـيد مـن الطـوب المنجـور والكحلـة البـارزة والمـداخل ذات العقـود الثلاثيـة والسـقف الخشـبي المرتكـز فـوق عقـود تحملـها أعمـدة جرانيتيـة ، وأرضـية المسـجد خشـبية ، ولـه مئذنـة في الـركن الشـمالي الغربـي ذات دورة واحـدة ، وهـو مـن المسـاجد ذات الأسـبلة أي ملحـق بـه سـبيل في الطـرف الشـرقي مـن الجـدار البحـري ، ويتميـز بوجـود كتـاب صـغير ملحـق بـه وذلـك علـى يسـار الـداخل مـن المدخل البحـري وأنشـىء المسـجد في سـنة ١١٤٢هـ واشـتهر باسـم مسـجد تقـا أو دار تقـا وذلـك نسـبة إلى شـخص المـدفون بـه وهـو سـيدي أحمـد أبـى التقـا حيـث أقـيم المسجد علـي ضـريحه كمـا ذكـر ذلـك أحـد البـاحثين[١] ، وذكـر آخـر بأنـه ينسـب إلى الشـيخ يوسـف تقـى[٢] .وورد بهـذا المسـجد ثلاثـة نقـوش كتابيـة الأول علـى المـدخل الشـمالي (البحـري) والثـاني علـى المـدخل الغربـي والثالـث علـى مـدخل المنـبر وكلـها تحمـل تاريخاً واحداً وهو ١١٤٢هـ/١٧٢٩م .

---

(١) محمود درويش: المرجع السابق ص١٥٨

(٢) هرتس بك : كراسات لجنة حفظ الآثار العربية -مجموعة (١٣) ص٥٢

أ- نقش المدخل الشمالي (١١٤٢هـ/١٧٢٩م) (لوحة ٢١) :-

المكان	فوق العتب الخشبي المستقيم للمدخل البحري	المادة	رخام أبيض
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٦٦سم × ٣٥سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران (بيتان من الشعر)	التاريخ	١١٤٢هـ/١٧٢٩م

النص[1] :-

بنيت بالإخلاص مسترحماً	جامع نسك للتقى و الهدى
فقلت في التاريخ جاحسنه	على التقى قد أسس المسجدا سنة ١١٤٢

التعليق :-

يعتبر هذا النص من النصوص المجودة بالعمائر الدينية برشيد و ذلك من حيث إتقان التنسيق بين السطور وجودة التنفيذ و الخط البديع .

هذا النص يدخل في نطاق النصوص التذكارية التأسيسية و هو في نفس الوقت نص شعري يتضمن مديحاً و ثناءً على منشىء المسجد .

استخدم الكاتب خط الثلث ذو الحجم الكبير و الذي تتداخل فيه حروف بعض الكلمات مع بعضها فجاء إخراج هذا الخط بصورة بديعة جميلة و واضحة.

استخدم الكاتب بعض علامات الضبط و الشكل في بعض الكلمات مثل السكون و الفتحة في كلمة (مسترحما) و الفتحة في كلمة (جامع) و الضمة في

(١)نشره : محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٦-١٥٨

كلمة (نسك) وكلمة (الهدى) والضمة والسكون في كلمة (حسنه) والفتحة في كلمتي (على ، أسس) والفتحة والسكون في كلمة (المسجدا).

أهمل الكاتب الهمزة في كلمة (جاء) وأعتقد أنه أهملها عن قصد لأنه لم يحسبها في استخدامه لحساب الجمل في التأريخ .

ظهرت في هذا النص بعض العناصر الزخرفية التي لم نرها على النصوص الكتابية السابقة مثل ظهور عنصر نباتي بشكل رأسي وذلك فوق حرف النون في كلمة (بنيت). كذلك هناك عنصر الوريدة الخماسية ووردت مرتين الأولى فوق كاسة حرف الصاد في كلمة (بالإخلاص) والثانية فوق حرف الجيم في كلمة (جاء) .

ورد حرف الياء الأخير المتصل في هذا النص خمس مرات وكتبها الكاتب بصورتين الصورة الأول بشكل راجع وذلك في كلمتي (للتقى - الهدى) وبالصورة العادية في كلمات (في - على - التقى) في البيت الثاني .

يلفت النظر في هذا النص شكل حرف الهاء الأخير المتصل حيث ورد مرتين في كلمتي (حسنه - سنة) وكتب بشكل غريب لم نره سوى في هذا النص ونص المدخل الغربي لهذا المسجد وهو على هيئة ضفيرة متداخلة على هيئة ثلاثة فصوص يخرج منها في اليسار طرفها النهائي .

إلى جانب كتابة التاريخ بالأرقام استخدم الكاتب حساب الجمل في هذا النص وذلك بعد كلمة (التاريخ) في عبارة :

<u>جا</u>	<u>حسنه</u>	<u>على</u>	<u>التقى</u>	<u>قد</u>	<u>أسس</u>	<u>المسجدا</u>
٤	+١٢٣	+١١٠	+٥٤١	+١٠٤	+١٢١	+١٣٩=١١٤٢

وكان استخدامه لحساب الجمل استخداماً صحيحا .

في الشطر الثاني من البيت الثاني في عبارة (على التقى قد أسس المسجد) نلحظ الاقتباس الواضح من آيات القرآن الكريم من الآية:

﴿.... لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ ....﴾ (١)

و يشير ذلك إلى أن منشيء المسجد أنشأه على التقوى تقرباً إلى الله ﷻ كذلك يدل مجيء هذا المعنى على الاستبشار و التيمن بذكر مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة حيث أكد الحديث الشريف أن المسجد الذي أسس على التقوى هو المسجد النبوي بالمدينة(٢) .

و من الممكن أن تقرأ عبارةَ (على التقى قد أسس السجد) بهذا التشكيل (عليّ التقيّ قد أسس المسجدا) على أن كلمة (التقيّ) فاعل و كلمة (المسجدا) مفعول به .

استخدم الكاتب التاريخ بالأرقام وقد قرأه بعض الباحثين ١١٤٣ و ليس ١١٤٢ و علل ذلك بأنه ذكر بحساب الجمل و نتج عنه تاريخ ١١٤٣هـ(٣) و هذا غير صحيح لأنه قام بحساب حرف الهمزة لكلمة (جاء) مع أن الكاتب لم يثبتها هنا و حسب التاريخ بدونها فأصبح ١١٤٢هـ و هو الصحيح .

---

(١) سورة التوبة جزء من الآية ١٠٨.

(٢) صحيح مسلم- ج ٩ -ص ١٦٧، ١٦٨ - شرح النووي - المطبعة الأميرية ومكتبتها

(٣) محمود درويش: المرجع السابق ص ١٥٦، ١٥٨

(ب) نقش المدخل الغربي (١١٤٢هـ/١٧٢٩م) (لوحة ٢٢)

المكان	فوق العتب الخشبي المستقيم للمدخل الغربي		المادة	رخام أبيض
نوع الخط	ثلث		أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٨٠سم x٢٥سم		مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران (بيتان من الشعر)		التاريخ	١١٤٢هـ/١٧٢٩م

النص[١] :-

لقد أنشأت يا عثمان مسجد(اً) به نلت السعادة و الترقى

فيجـــزيك الإله به مؤرخ نعيــم في جــنان الخلد باقي سنـــة ١١٤٢

التعليق :- يشبه هذا النص - النص السابق من حيث استخدام الكاتب لبحور الشعر في كتابته و الشكل الزخرفى الذي وضعت بداخله الكتابة و أنه من نوعية نصوص المديح والثناء على المنشىء وكذلك استخدام خط الثلث الجميل كبير الحجم الذي تتداخل بعض حروف كلماته مع بعضها وتعلو بعض الكلمات فوق الأخرى كل ذلك في شكل جميل متناسق.

استمر استخدام الكاتب للعناصر الزخرفية النباتية مثل النص السابق حيث استخدم الوريدة الخماسية ولكن بصورة أكثر من النص السابق حيث وردت خمس مرات وذلك أسفل حرف الشين لكلمة (أنشأت) و أسفل حرف

(١) نشره : محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٦

العين لكلمة (عتمان) وفوق حرف الجيم لكلمة (مسجد) وزاد عليها في هدا الموضع بأن أخرج منها يمنة ويسرة نصف مروحة نخيلية صغيرة والرابعة فوو حرف الياء وأسفل امتداد حرف الكاف من أعلى لكلمة (يجزيك) والخامسه فوق حرف الباء في كلمة (به) ولوأنها هنا مفقود نصفها العلوي .

ينفرد هذا النص عن النص السابق على المدخل البحري بوجود وريدة سداسية بشكل زخرفي جميل بحجم أكبر نوع من الوريدات الخماسية - وذلك فوق امتداد حرف الياء الراجعة في كلمة (باقي).

يوجد العنصر الزخرفي النباتي المتمثل في الشكل النباتي الرأسي فوق حرف الياء في كلمة (يا) وهذا الشكل رأيناه في نص المدخل البحري .

ورد ذكر حرف الياء الأخير المتصل مرتين وذلك في نهاية كل بيت في كلمة (التراقي - باقي) ونفذهما الكاتب بشكل راجع حيث يرجع طرفها ناحية اليمين بشكل ملحوظ. كذلك ورد حرف العين المتوسط المتصل مرتين ونفذها الكاتب بشكل مثلث مقلوب وذلك في كلمة (السعادة - النعيم).

الشكل الغريب لحرف الهاء الأخير المتصل ورد مرة واحدة في هذا النص و ليس مرتين مثل النص السابق وذلك في كلمة (به) وكتب بالشكل العادي له في كلمة (الإله) و(به) و(سنة) الذي نراه في خط الثلث .

وردت قراءة مخالفة لهذا النص عند بعض الباحثين وخاصة في البيت الثاني حيث قرأ أحدهم كلمة (به) وقرأ كلمة (جنان) على أنها (جنات) كالتالي .

فيجزيك الإله مؤرخ	نعيم في جنات الخلد باقي.
	سنة ١١٤٣

وقرأ التاريخ على أنه ١١٤٣ وليس ١١٤٢هـ[1].

والصحيح ما ورد في هذا البحث من قراءة حيث أنه لو حسبنا كلمة (جنات) على طريقة حساب الجمل لكان التاريخ ١٤٩٢هـ وهذا خاطىء وغير مطابق للتاريخ المثبت بالأرقام في نهاية النص.

استخدم الكاتب حساب الجمل في التأريخ أيضا بجانب استخدام التاريخ بالأرقام حيث ورد حساب الجمل في عبارة (نعيم في جنان الخلد باقي) وذلك بعد كلمة (مؤرخ)

نعيم	في	جنان	الخلد	باقي
١٧٠+	٩٠+	١٠٤+	٦٦٥+	١١٣ = ١١٤٢هـ

وبذلك يكون الاستخدام صحيحا لحساب الجمل.

بدأ الكاتب النص بأداة تأكيد (لقد) وتبعها بكلمة (أنشأت) وفي النص السابق أشار إليه بكلمة (بنيت) وتتفق الكلمتان في المعنى.

أشار الكاتب في هذا النص إلى اسم المنشىء (يا عثمان) ولم يذكر لقبه أو عائلته ومن هنا يتضح أن اسم المنشىء (عثمان).

أخطأ الكاتب في رسم بعض الكلمات مثل (مسجد) والصحيح (مسجدا) لأنها مفعول به وكذلك كلمة (باقي) وصحتها (باق) ولكن الضرورة الشعرية في القافية اقتضت وجود حرف الياء الأخير.

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٦

(ج) نقش المنبر (١١٤٢هـ/١٧٢٩م) (لوحة ٢٣)

المكان	فوق باب المقدم لمنبر جامع تقا	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٣٢,٥سم × ١٧سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران (بيتان من الشعر)	التاريخ	١١٤٢هـ/١٧٢٩م

النص :-

قرمنلى عثمــان أهدى لله   منبراً بالاشراق زاد علاه

رجب زان صنعه أرخوه   منبراً مشرقاً فطاب سنــاه

التعليق :-

نص شعري مثل النصين السابقين يتكون من بيتين و يمكننا أن نعتبره من النصوص التذكارية التأسيسية التاريخية حيث يؤرخ لإنشاء المنبر و يذكر لنا اسم المنشيء إضافة للثناء عليه.

هذا النقش يعتبر من أجود النقوش الكتابية - بل أفضلها و أجودها - الواردة على المنابر بمساجد رشيد و البحيرة من حيث إتقان الخط و تزويق النص و تلوينه .

لم يستخدم الكاتب حركات الضبط والشكل سوى في كلمة (قرمنلى) حيث استخدم علامة واحدة هي علامة الفتحة ، و كلمة (للّه) استخدم فيها الشدة .

كتب الخطاط كل شطر داخل شكل زخرفي عبارة عن شكل هندسي مفصص بحيث تشكل الأشطر (البحور) الأربعة فيما بينها بالوسط شكلا هندسيا آخر يشبه الكأسين كتب بينهما التاريخ بالأرقام.

ورد حرف الهاء الأخير المنفصل ثلاث مرات و نفذ بشكل بيضاوي بديع يخرج طرفاه من الجانبين ، و ذلك في كلمات (علاه - أرخوه - سناه) أما الهاء الأخير المتصل فورد مرتين في كلمة (لله - صنعه) و نفذهما الكاتب بالأسلوب المعهود في خط الثلث .

كلمة (رجب) في بداية البيت الثاني ربما تشير إلى أن صانع هذا المنبر اسمه رجب و لقد زان صناعة هذا المنبر وأتقنه ، و ربما يشير إلى أن صناعة هذا المنبر كانت في شهر رجب ، و ربما تشير إلى المعنيين و أغلب الظن أن الرأي الأخير هو الأصوب بأن صانع المنبر اسمه رجب و صنعه في شهر رجب و بذلك تصح القراءة (رجب زان صنعه) و (زان رجب صنعه) .

استخدم الكاتب حساب الجمل في التأريخ مع وجود التاريخ بالأرقام بين بحور الشعر الأربعة (١١٤٢هـ) - و ذلك في عبارة :-

منبرا	مشرقا	فطاب	سناه
٢٩٣+	٦٤١+	٩٢+	١١٦ = ١١٤٢هـ

و بذالك يكون استخدامه صحيحا لحساب الجمل كما نلاحظ أنه نفذ رقم (٤) بشكل معتدل وليس بالشكل الوارد في النقشين السابقين.

يتضح من بداية النص (قرمنلى عثمان) اسم منشىء المسجد و هو قرمنلى عثمان أو عثمان قرمنلى و يبدو من اسمه أنه يرجع لأصول تركية كما نلحظ حسن الأدب في إنشاءه للمنبر حيث قال الكاتب (قرمنلى عثمان) (أهدى لله منبراً) لأنه يتقدم به قربى لله ﷻ فكانت كلمة (أهدى لله) أفضل من أنشأ و ما يرادفها.

((٦)) نقش تجديد مسجد (زاوية) الصامت (١١٤٧ هـ/١٧٣٤م)

(لوحة ٢٤)

هو من المساجد التي يؤدى إليها مدخلين بينهما ردهة مكشوفة يقع بها على يسار الداخل شباك السبيل الملحق بالمسجد - والمدخلان من نفس طراز مداخل مساجد رشيد وهو مبنى بالأجر الأحمر الرشيدى (الطوب المنجور) ويزخرف واجهاته الكحلة البارزة ويتكون المسجد من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة يصنعها صفان من الأعمدة التي تحمل عقودا مدببة تحمل بدورها السقف الخشبي . وملحق بالمسجد دكة خشبية يصعد إليها عن طريق سلم خشبي مثبت بها ، ويطلق على هذا المسجد اسم زاوية نظرا لصغر مساحته .

وفيما يلي تحليل النقش الكتابي على المدخل الشرقي للمسجد :-

المكان	إفريز مثبت على العتب الخشبي المستقيم للمدخل الشرقي	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر غائر
المقاسات	١٤٠سم × ١٥سم	عمق الكتابة	٢مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١١٤٧هـ/١٧٣٤م

النص[1] :-

١- بسم الله الرحمن الرحيم جدد هذا المسجد المبارك من فضل الله تعالى
٢- الحاج محمد ابن الحاج عبد الرحمن سكيكر سـ ١١٤٧ ـنة

التعليق :-

نص تأسيسي تاريخي ذكر الكاتب به البسملة و التجديد و اسم من قام به و اسم والده والتاريخ .

هذا النقش من النقوش القليلة في رشيد و البحيرة بالعمائر الدينية و المدنية التي نفذت الكتابة فيها بأسلوب الحفر الغائر ، كذلك يعتبر هذا النص من النصوص النادرة التي تتضمن كلمة (جدد) والتي تدل على التجديد وليس الإنشاء.

يتضح من هذا النص و أسلوب كتابته عدم جودة الخط و كذلك تنظيم الكتابة[2] .

بدأ الكاتب النص بالبسملة و نلاحظ أن كلمات (بسم الله الرحمن) فقط تأخذ عرض السطرين و كذلك التاريخ سنة ١١٤٧ يشغل عرض السطرين من النهاية .

---

(١) نشره : محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٥

(٢) يلاحظ في هذا النقش أنه ربما كان هناك بعض العبث بهذا النقش . يضاف إلى ذلك تراكم الدهانات الحديثة فوق بعضها مما يؤدى إلى سوء المنظر وصعوبة القراءة وهذا شائع في معظم النقوش الكتابية وخاصة على مادة الأخشاب في العمائر الإسلامية

من خلال هذا النص نتبين أن الحاج محمد سكيكر قام بتجديد المسجد و ليس هو منشئه الأصلي .

تم ذكر اسم المنشىء ثلاثياً (الحاج محمد بن المرحوم الحاج عبد الرحمن سكيكر) و هذا قليلاً ما نراه في النقوش الكتابية على المنشآت الدينية و المدنية في رشيد و البحيرة .

اختلفت قراءة أحد الباحثين لهذا النص مع القراءة الواردة في هذا البحث في بعض الكلمات حيث نسى كلمة (تعالى) في نهاية السطر الأول و كلمة (الحاج) التي تسبق اسم (عبد الرحمن) و كذلك لقب (الفقير) قبل اسم مجدد المسجد (الحاج محمد) في السطر الثاني[1] ، و الصحيح ما ورد في هذا البحث .

ورد بالنص بعض أسماء الأعلام و هي (محمد) و هو اسم مجدد المسجد و (عبد الرحمن) اسم والد مجدد المسجد .كذلك وردت بعض الألقاب في هذا النص مثل الفقير و الحاج ، أما لقب المرحوم فهو ذو دلالة على وفاة المتحدث عنه و الذي يسبقه هذا اللقب وخاصة في المجتمع المصري .

(١)محمود درويش : المرجع السابق ص ١٥٥

((٧)) النقوش الكتابية بمسجد المشيد بالنور (١١٧٨هـ/١٧٦٤م)

هو أحد الجوامع أو المساجد الشهيرة بمدينة رشيد يقع في امتداد شارع المحلى من الناحية البحرية و هو يشبه بقية مساجد رشيد من حيث المباني و المداخل و المئذنة التي تقع في الركن الشمالي الغربي ، و يتكون من الداخل من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة تصنعها بائكتان من الأعمدة الجرانيتية الاسطوانية التي تحمل العقود فوقها ، و يختلف سقف هذا المسجد عن معظم مساجد رشيد بأنه عبارة عن قباب صغيرة و ليس سقفا خشبيا و يوجد بهذا المسجد نقشين كتابيين بتاريخ واحد هو ١١٧٨هـ الأول على المدخل الغربي للمسجد و الثاني فوق باب المقدم للمنبر بداخل المسجد .

أ) نقش المدخل الغربي (١١٧٨هـ/١٧٦٤م) (لوحة ٢٥)

المكان	أعلى العتب المستقيم للمدخل الغربي	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٦٠سم × ١٣سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطران (بيتان من الشعر)	التاريخ	١١٧٨هـ/١٧٦٤م

النص[1] :-(شكل ١٠)

أبشر من سعى فيه	وجـــدد زايـــد الأجـــر
سمي نبينا أرخ	له التجميل في الحشـــــر ســــ١١٧٨ـــنة

التعليق :-

كـثيرة هـي النصـوص التأسيسـية الشـعرية بالمنشـات الدينيـة برشـيد و مـن بينهـا هـذا الـنص ، ولكـن للأسـف غـير ظـاهر بكاملـة نظـرا لكثـرة و تـراكم الطـلاءات على الكتابة .

نـص فريـد في كلماتـه و معنـاه ولم يتكـرر منـه في مسـاجد رشـيد سـوى الشـطر الأول مـن البيـت الثـاني حيـث ورد علـى نقـش المنـبر التـالي ذكـره في الصـفحات التالية- في نفس المسجد .

اسـتخدم الكاتـب حسـاب الجمـل في التـأريخ بجانـب ذكـره في نهايـة الـنص بالأرقام حيث ذكره بعد كلمة أرخ و ذلك في عبارة :-

له	التجميل	في	الحشر
٣٥+	٥١٤+	٩٠+	٥٣٩ = ١١٧٨هـ

و بذلك يكون استعماله لحساب الجمل صحيحا و مطابقا للتاريخ المثبت بالأرقام .

عنـدما نتأمـل في هـذا الـنص نجـد أن كاتبـه يبشـر كـل مـن سـعى إلى المسـجد و أن زايـد مجـدد المسـجد قـد جـدد أجـره عنـد الله تعـالى و هـو سمـي الـنبي الكـريم ﷺ و أغلـب الظـن أن اسمـه (محمـداً) و (زايـد) لقبـه أو عائلتـه ، و سـيجزيه الله تعـالى على هذا الصنيع يوم الحشر يوم تبيض وجوه و تسود وجوه.

(١) نشره : محمود درويش : المرجع السابق ص١٥٦

قرأ بعض الباحثين هذا النص قراءة مخالفة في بعض الكلمات حيث تم قراءة كلمة (جدد) على أنها (جرد) والفرق واضح بين التجديد والتجريد ، وقرئت كلمة (الحشر) على أنها (الحسن[1]) وفرق أيضا بين الحشر والحسن في المعنى .

ولو طبقنا حساب الجمل على عبارة

له	التجميل	في	الحسن
٣٥+	٥١٤ +	٩٠+	١٤٩ = ٧٨٨هـ

لوجدنا أن التاريخ الناتج هو ٧٨٨هـ وليس ١١٧٨ هـ كما هو بنهاية النص .

يتضح من كلمة (زايد) أنه يقصد بها لقب مجدد المسجد ، وربما قصد بعبارة (جدد زايد الأجر) أنه ببنائه أو تجديده للمسجد يجدد أجره عند الله حيث من المحتمل أن يكون هذا المجدد أو المنشىء قد أنشأ بعض المساجد الأخرى وربما قصد تجديد المسجد فعلا وتجديد الأجر والثواب عند الله تعالى وأغلب الظن أن هذا هو الصحيح .

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص ١٦٥

(ب) نقش منبر مسجد المشيد بالنور (١١٧٨هـ/١٧٦٤م)

(لوحة ٢٦)

المكان	فوق باب المقدم	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٤٠سم × ١٤سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران (بيتان من الشعر)	التاريخ	١١٧٨هـ/١٧٦٤م

النص :- (شكل ١١)

لهذا منبر أثنى	على منشيه بالجــــد
سمي نبينا أرخ ســــــــنه ١١٧٨	سيجزى القرب في الخلد

التعليق :-

نـص تأسيسـي أو إنشـائي عبـارة عـن بيـتين مـن الشـعر يحويـان مـديحا و ثنـاء على منشىء هذا المنبر.

وضـع كـل بحـر أو شـطر داخـل شـكل هندسـي مـدبب مـن طرفيـه و ننـتج عـن ذلك بين البحور أو الأشطر شكلا هندسيا متراكبا .

كتـب هـذا الـنص بخـط ثلـث جميـل مـتقن واضـح الحـروف و الكلمـات مـتقن التنفيذ في الحفر البارز و كذلك تنظيم السطور.

اسـتخدم الكاتـب بعـض علامـات الشـكل و الضـبط في معظـم حـروف كلمـات البيـت الأول و هـي (الفتحـة) في كلمـة (لهـذا) و الفتحـة و الضـمة في كلمـة (منـبر) و الفتحـة في كلمـة (علـى)و الضـمة و الكسـرة في كلمـة (منشـيه) (و الفتحـة

والكسرة) في كلمة (بالمجد) ، أما في البيت الثاني فلم يستخدم علامات الشكل سوى في كلمة (سمي) وباقي النص عار من علامات الضبط والشكل .

نفذ الكاتب كلمة (منشئه) بالياء وليس الهمزة (منشيه)

نستنتج من كلمتي (سمي نبينا) أن منشىء هذا المنبر اسمه (محمدا) أو (أحمدا) أي على اسم الرسول محمد بن عبد الله .

ورد ذكر حرف الياء الأخير المتصل في هذا النص أربع مرات نفذ ثلاثة منها بالأسلوب المعتاد وذلك في كلمات (أثنى - على - سمي) ونفذه مرة واحده بشكل راجع وذلك في كلمة (في) أما الياء المنفصل فقد ورد مرة واحدة ونفذه الكاتب بأسلوب راجع وذلك في كلمة (سيجزى) .

استخدم الكاتب حساب الجمل استخداما صحيحا في عبارة

(سيجزى	القرب	في	الخلد)
٩٠+	٣٣٣+	٩٠+	٦٦٥ = ١١٧٨هـ

إذا تأملنا في هذا النص قليلا نلاحظ أن الكاتب يثني على منشىء هذا المنبر ويذكر أنه على اسم النبي ﷺ وأن الله ﷻ سيجزيه بالقرب منه في الآخرة .

((٨)) النقش الكتابي على منبر جامع العرابى (١٢١٩هـ/١٨٠٤م)
(لوحة ٢٧)

يقع هذا المسجد أو الجامع على رأس شارع دهليز الملك بمدينة رشيد و هو من أهم شوارع المدينة من حيث احتواءه لعدد كبير من الآثار (مسجد و ستة منازل) و هو يشبه بقية مساجد المدينة من حيث مواد البناء و الأعمدة و الأسقف و المداخل و المئذنة ذات الدورة الواحدة و يذكر بعض الباحثين أن هذا المسجد يرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م و كان يسمى مسجد العرب أو سيد العرب ، و أطلق عليه في القرن ١٢هـ/١٨م اسم مسجد العرابى . و قد أجريت عمليات ترميم للمسجد سنة ٩٩٤هـ/١٥٨٧م على يد الحاج زين الدين حجازى الناظر الشرعي على المسجد و يرجع إلى هذا التاريخ المئذنة و واجهات المسجد أما الضريح و المنبر فيرجعان إلى سنة ١٢١٩هـ/١٨٠٤م[1] .

و فيما يلي دراسة تحليلية للنص الكتابي على المنبر :-

المكان	فوق باب المقدم	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٣٦سم x ١٦.٥سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١٢١٩هـ/١٨٠٤م

(١) محمود درويش : المرجع السابق ص١٦٠

النص :-

١- عمل هذا المنبر الحاج خليل ٢- ابن الحاج إبراهيم في سنة ١٢١٩

التعليق :-

هـذا الـنص مـن النصـوص التأسيسـية الخالصـة حيـث ذكـر الكاتـب مباشـرة اسـم المنشـيء واسـم والـده وتـاريخ الصـناعة أو الإنشـاء ولا توجـد أيـة عبـارات دينية أو البسملة أو آيات قرآنية .

يفصـل بـين سـطري الكتابـة خـط مستقيم بـارز كمـا يحـدد الكتابـة مـن جوانبهـا الأربعة إطار عبارة عن خط بارز.

يتميـز هـذا الـنص بغلـظ كلماتـه وحروفهـا بـرغم كتابتـه في مسـاحة صـغيرة ونتج عن ذلك وضوح الكتابة وسهولة قراءتها .

مـن الحـروف اللافتـة للنظـر في هـذا الـنص حـرف الهـاء المبتـدىء المتصـل وذلـك في كلمـة (هـذا) فهـو عبـارة عـن دائـرة كـبيرة يقسـمها إلى نصـفين خـط أفقـي مسـتقيم ونـرى هـذا الحـرف وسـط كلمـة (إبـراهيم) ولكنـه منفـذ علـى شـكل بيضـاوي مائـل وفي وسـطه خـط صـغير مائـل غـير متصـل بإطـار الحـرف مـن الـداخل وهـو في هـذه الكلمة والكلمة السابقة يغلب عليه كبر الحجم .

كـذلك مـن الحـروف الغليظـة في هـذا الـنص والبـارزة حـرف الحـاء المتوسـط المتصـل الـذي ورد مـرتين في كلمـة (الحـاج) المكـررة مـرتين في السـطرين ، كـذلك حرف الجيم الأخير المنفصل في نفس الكلمة .

أغفـل الكاتـب كتابـة حـرف الألـف الأخـير المنفصـل في كلمـة (هـذا) وجعـل حرف الألف المبتدىء المنفصل لكلمة (المنبر) مشتركا بينهما .

أغفل الكاتب حرف الياء المتوسط المتصل في كلمة إبراهيم فلم يكتب الحرف ولكنه وضع نقطتي الياء أسفل مكانه ، كذلك أغفل حرف الألف المتوسط المنفصل في نفس الكلمة استنادا إلى كتابتها في القرآن بهذا الشكل .

يلاحظ في حرف الياء الراجعة في كلمة (في) أنه لم يأخذ حقه في الامتداد أو الرجوع نظرا لضيق مكانه والتصاقه بحرف الميم الأخير المتصل في كلمة (إبراهيم) .

لم يستخدم الكاتب في التأريخ أسلوب حساب الجمل في هذا النص وإنما أثبته بالأرقام في نهاية النص .

ذكر الكاتب اسم الصانع وهو الحاج خليل وذكر اسم والده وهو الحاج إبراهيم ولم يذكر عائلته .

((٩)) النقوش الكتابية بمسجد العباسي (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م)

يقع هذا المسجد على شاطىء النيل جنوبي مدينة رشيد و يعتبر من أجمل مساجد رشيد حيث زينت واجهاته بالطوب المنجور و الكحلة البارزة ، و له قبة عظيمة مفصصة فوق ضريح المسجد ، و مئذنته الجميلة تقع في الركن الشمالي الغربي للمسجد و هي ذات دورة واحدة و غشيت في بعض أجزائها بأفاريز من بلاطات القاشانى صغيرة الحجم و سقفه خشبي محمول على عقود ترتكز على أعمدة رخامية و جرانيتية ، ويوجد به دكة مبلغ مثبتة بالحائط و فوق أعمدة و تعتبر من أجمل الدكك بمساجد رشيد من حيث زخرفتها بالألوان أسفل سقفها .و يوجد الضريح على يمين الداخل للمسجد من المدخل الشرقي .

و يذكر بعض الباحثين أن منشىء هذا المسجد هو محمد بك طبوزاده سنة ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م(١) وكما هو مثبت على المدخل الشرقي ، ولكن البعض الأخر يذكر أن هذا خطأ و أن محمد بك طبوزاده ما هو إلا مجدد لبعض عناصر المسجد في سنة ١٢٢٤هـ و أن في هذا تغيير للحقائق حيث أن هذا المسجد ورد بإحدى الوثائق التي ترجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م و المؤرخة في عام ١١٨٧هـ/١٧٧٣م ، كذلك فإن مئذنة المسجد تشبه مئذنة جامع دومقسيس(١١١٦هـ/١٧٠٨م) فهي ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م .

(١) وزارة الأوقاف: مساجد مصر من سنة ٢١هـ - سنة ١٣٦٥هـ - ج٢ ص ١٤٤ القاهرة ١٩٤٨م

- هيئة الآثار المصرية : المرجع السابق ص١٦

أمـا العناصـر الـتي ترجـع إلى سـنة ١٢٢٤ هـ/١٨٠٩م فهـي الشـبابيك الخارجيـة وزخـارف المـدخل الرئيسـي وكـذلك زخـارف الضـريح و القبـة و زخـارف المحـراب وبذلك نستطيع تأريخ جامع العباسي بالنصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م[١] .

أ) النقش الكتابي فوق المدخل الشرقي للمسجد (١٢٢٤ هـ/١٨٠٩م)

(لوحة ٢٨)

المكان	إفريز مثبت على العتب المستقيم للمدخل	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	١٤٢سم x ١٢,٥سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطر واحد	التاريخ	١٢٢٤ هـ/١٨٠٩م

النص[٢] :-(شكل ١٢)

أنشأ هذا المسجد المبارك الراجى من الله القبول نجل السيادة و كوكب فلك
السعادة السيد محمد بك طبوزاده سـنة ١٢٢٤

التعليق :-

يعتـبر هـذا الـنص مـن النصـوص التاريخيـة التأسيسـية حيـث وردت كلمـة الإنشـاء في البدايـة ثـم اسـم المنشـىء تسـبقه بعـض الألقـاب الفخريـة .واسـتخدم

(١) محمود درويش: المرجع السابق ص ١٦٢ - ١٦٣

(٢) نشره : محمود درويش : المرجع السابق ص ١٦١

الكاتب في بعض كلمات النص بعض علامات الشكل و الضبط مثل الفتحة والشدة و السكون .

كتب هذا النص بخط ثلث مجود و متقن التنفيذ وواضح الكلمات والحروف و يظهر تأكل لبعض الحروف مثل حرف الألف المبتدىء المنفصل والمتوسط المنفصل في كلمة (الراجى) وكذلك حرف الألف المبتدىء المنفصل في كلمة المبارك ، كما أغفل الكاتب حرف الألف الأخير المنفصل في كلمة (هذا) و أصبح حرف الألف المبتدىء المنفصل أيضا في كلمة (المسجد) حرفا مشتركا بين الكلمتين ، كما يلاحظ في كلمتي (السيد) و (محمد) أنهما متداخلتان في النهاية و يشتركان في حرف واحد هو (الدال) .

اختلفت قراءات بعض الباحثين مع القراءة الواردة في هذا البحث لنص جامع العباسي وذلك في كلمة (نجل) حيث قرأها بعضهم (بحر) وكذلك كلمة (طبو زاده) بالألف واللام[1].

يلاحظ في هذا النص الاهتمام بالسجع اللغوي الذي ينصب على الاهتمام بذكر المنشىء و ألقابه هكذا (نجل السيادة و كوكب فلك السعادة السيد محمد بك طبو زاده).

استخدم الكاتب في تأريخ هذا النص الأرقام (١٢٢٤هـ) و يلاحظ أن التاريخ تأكل بفعل العوامل الجوية و لم يتبق منه سوى كلمة سنة ، كما لم يستخدم الكاتب حساب الجمل في هذا النص

(١) محمود درويش: المرجع السابق ص ١٦١

وردت في هذا النص بعض الألقاب التى لم نقابلها في نص أخر وهي :-

نجل السيادة :- وهو لقب فخري يدل على علو نسب هذا الشخص بين قومه وربما كان هو ابن الوالي أو الحاكم.

كوكب فلك السعادة :- الكوكب مفرد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر وقد أضيف هذا اللفظ إلى ألقاب مركبة مثل (كوكب الذرية) و(كوكب الأسرة الزاهرة) وهما من ألقاب الأشراف[1] ، وأضيف في هذا النص إلى لقب مركب هو (فلك السعادة) وفلك تعني المدار أو الفضاء الذي يدور فيه الكوكب ، ووصف الكاتب منشيء المسجد بهذا اللقب إشارة إلى سمو منزلته وعلو شأنه مثل الكوكب في السماء.

السيد :- هو في اللغة المالك والزعيم وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال كما يبدو ذلك في النص ، واصطلح على إطلاقه على ذرية الإمام على بن أبى طالب (ﷺ)، ولم يقتصر (السيد) على المنتسبين إلى النبي (ﷺ) بل أطلق أيضا على بعض الوزراء والولاة ، ونعت به ولاة دمشق في القرنين ٥،٦هـ/١١،١٢م وقد يكون انتقل من هناك مع بدر الجمالي قبل قدومه مصر من دمشق. وصار السيد لقبا عاما على أصحاب السلطان الحقيقي منذ بدر الجمالي حتى نهاية عصر المماليك ثم صار بعد ذلك من ألقاب صلاح الدين الأيوبي ومن خلفه سلاطين بنى أيوب ثم ورثه سلاطين المماليك واعتبره الكتاب المماليك من ألقاب السلاطين وحظروا استعماله على غيرهم ، وكان هذا اللقب يحرف عند العامة إلى (سيدي) ويضاف إلى ضمير المتكلم الجمع فيقال (سيدنا)[2].

---

(١)حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٤٤١

(٢)حسن الباشا : المرجع السابق ص ٣٤٥-٣٤٩

بــــك:- لفــظ تركـي بمعنـى الكـبير و عنـد اسـتخدامه كـان يلحـق بالاسـم و قـد ورد بـنص إنشـاء بتــاريخ ٤٨٣هـــ في الجـامع الكـبير في حلـب ، و قـرأه بـن بطوطـة بمعنـى الملـك ، و قـد أطلـق هـذا اللقـب علـى أمـراء أذربيجـان و ديـار بكـر في القـرن ٩هـ/١٥م[1] و في مصـر العثمانيـة كـان لقـب أمير و بـك يستخدمان كمـرادفين و كانـا ينطبقــان علــى الثمانيــة و عشــرين بــك الــذين كــانوا يتولــون المناصــب الإداريــة الرئيسية في الحكـم العثمـاني في مصـر[2] و أغلـب الظـن نتيجـة لهـذه الألقـاب يبـدو أن محمد بك طبوزاده كان صاحب منصب إداري رفيع في المنطقة آنذاك .

(ب) نقش المنور الخرط فوق المدخل الشرقي (١٢٢٤هـ/١٨٠٩م)

(لوحه ٢٩)

المكان	منور فوق عتب المدخل	المادة	خشب
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	التاريخ	١٢٢٤هـ/١٨٠٩م
المقاسات	٧٣.٥سم x ٦٢سم		

النص :-

(محمـــــد رســـــول اللـــــه)

(١) حسن الباشا : الألقاب ص ٢٢٥-٢٢٦

(٢) عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨ م و أوائل القرن ١٩ م ص ١٦٤ دار المعارف ١٩٨٢

التعليق :-

نص ديني بحت يحتوى على النصف الثاني من الشهادتين ، وكتب بالخط الكوفي الهندسي المربع وهو أحد أنواع الخط الكوفي الهندسي الأشكال ونفذت الكتابة بأسلوب متقن فوق مساحة من الخرط الصهريجى الدقيق المائل .

نقش هذا النقش بقصد تحلية المدخل بهذا الخط الهندسي البديع والتبرك بوجود النصف الثاني من الشهادتين على مدخل المسجد . وكرر الكاتب هذا النص أو النقش فوق عتب مدخل الضريح .

(ج) النقش الكتابي على المنبر (١٢٢٤هـ/١٨٠٩م) (لوحه ٣٠)

المكان	فوق باب المقدم للمنبر	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	دهان باللون الأبيض
المقاسات	٢٨,٥سم x ٢٠سم	التاريخ	١٢٢٤ هـ/١٨٠٩م
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر		

النص :-

١- بسم الله الرحمن الرحيم انشى ٢- الحاج عبد الله الخضرى

٣- هذا المنبر المبارك سنة ١٢٢٤

التعليق :-

ينسب هذا النص إلى طائفة النصوص الإنشائية حيث بدأ بالبسملة ثم كلمة الإنشاء واسم المنشيء ولقبه واسم المنشأة والتاريخ ويلاحظ أن الكاتب قدم اسم المنشيء على اسم المنشأة (وهو المنبر) على غير العادة .

ينفرد هذا النص من بين النصوص أو النقوش الكتابية الباقية على المنابر في رشيد والبحيرة بأنه النقش الوحيد الذي لم ينفذ بالحفر سواء البارز أو الغائر وإنما كتب بالدهان الأبيض .

كتب هذا النص بخط ثلث مجود ومتقن التنفيذ ، ويلاحظ فيه أن الكاتب نفذ كلمة (أنشأ) بصورة مخالفة لكتابتها العادية حيث حذف الألف الأخير المتصل وعليه الهمزة وكتب بدلا منه (ياء) فأصبحت الكلمة (أنشى) هكذا ، ويبدو لأول وهلة إن هذا خطأ إملائيا ولكن أغلب الظن أنه كتبها بهذه الصورة عن قصد لأنه يقصد بحرف الياء - ألفا نطقا وياءً كتابة .

لم يستخدم الكاتب في تأريخ هذا النص حساب الجمل وإنما اكتفى بكتابة التاريخ بالأرقام في نهاية النص .

أنشأ هذا المنبر كما هو واضح من النص الحاج عبد الله الخضرى[(١)] وهذا اللقب نسبة إلى خضر وهو بائع الخضروات أي البقول الخضراء وأشباهها[(٢)] فمن الجائز أن يكون الحاج عبد الله الخضرى - خضريا بالفعل أي أنه كان يبع الخضروات ، ومن الممكن أن يكون لقبا لعائلته عامة وكانت تنتسب في الأصل إلى جد خضرى .

---

(١) بحثت عن تحقيق لهذه الشخصية وخاصة في بعض الوثائق التي كانت محفوظة بأرشيف الشهر العقاري بدمنهور فلم أجد شيئا مفيدا في هذا الموضوع

(٢) حسن الباشا : الفنون والوظائف ج ١ ص ٤٧٤

((١٠)) النقوش الكتابية بمسجد أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ/١٨٩٤م)

يقع هذا المسجد على النيل مباشرة أسفل التل المسمى باسمه جنوبي مدينة رشيد بحوالي ٢كم ، وهو مسجد صغير ولكنه يعتبر تحفة معمارية وفنية يقصده الزائرون من كل مكان ويحيط به رصيف كان يستخدم مرسى للمراكب ، وقد جدد هذا المسجد الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٣١٢هـ/١٨٩٤م ويعتبر هو ومسجد دومقسيس برشيد هما المسجدان الوحيدان اللذان تم صناعة أعمدة رخامية خصيصا لكل منهما والمسجد يتكون من الداخل من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة تصنعها بائكتين من الأعمدة الرخامية اسطوانية الشكل والتي تحمل العقود والسقف الخشبي ، وهو كبقية مساجد رشيد من حيث مادة البناء وزخرفة المداخل الثلاثية العقود ، أما المئذنة فهي تختلف عن مآذن مساجد رشيد حيث أنها صممت على الطراز المسمى باسم (القلم الرصاص). ويفتح في الطرف الشرقي لجدار القبلة مدخل يؤدى إلى الضريح الذي تعلوه قبة صغيرة ، وسيدي أبو مندور هو أحد أولياء الله الصالحين بمدينة رشيد .

أ) نقش المدخل الشرقي (١٣١٢هـ/١٨٩٤م) (لوحة ٣١)

المكان	فوق عتب المدخل الرئيسي (الشرقي)	المادة	رخام أبيض
نوع الخط	فارسي	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	لوحة مربعة الشكل طول ضلعها ٧٧سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	٦ أسطر	التاريخ	١٣١٢هـ/١٨٩٤م

النص[1] : -(شكل ١٣)

١- بعلا العباس خديوينا	٢- و بفيض نداه المشتهر
٣- قد جدد مسجد من أضحى	٤- في ثغر رشيد خير سرى
٥- فلذالك قال مؤرخه	

٦- لله	بناء	أبي	النظر سـنة ١٣١٢
٦٥	٥٣	١٣	١١٨١

التعليق :-

يعتبر هذا النقش من النقوش الكتابية المجودة من حيث إتقان الخط و ترتيب السطور و كذلك العناصر الزخرفية الملحقة به ، فقد تم وضع كل سطر كتابي داخل شكل بيضاوي من الجانبين ورسم في أحد طرفي هذا الشكل عنصرا زخرفيا نباتيا عبارة عن مروحة نخيلية و ذلك بالتبادل في أطراف هذه الأشكال حيث نرى هذا العنصر النباتي الزخرفي في الطرف الأيسر للسطر الأول و الثالث و الخامس و نراه في الطرف الأيمن للسطر الثاني و الرابع و السادس و نفذت هذه الأشكال كلها بالحفر البارز.

و من حيث الخط فقد كتب هذا النص بخط فارسي جيد التنفيذ واضح الكلمات و الحروف فقد أعطى الكاتب كل حرف حقه في الإتقان و التجويد فخرج النص في شكل لوحة فنية رائعة و كان تنفيذه للخط الفارسي حسب أصول هذا الخط و قواعده .

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

يلاحظ أن الكاتب وضع ألفا زائدة متوسطة منفصلة في كلمة (فلذالك) وكان ذلك من أخطاء الكاتب فهذا الألف ينطق ولا يكتب.

استخدم الكاتب في تأريخ هذا النص أسلوب حساب الجمل وذلك بعد كلمة (مؤرخه) ووضع القيم العددية لكل كلمة حسب حروفها أسفلها ليتم جمعها في النهاية لتعطى التاريخ

وذلك في عبارة (لله	بناء	أبى	النظر)
٦٥	٥٣	١٣	١١٨١ = ١٣١٢

مع الأخذ في الاعتبار أنه لم يقم بحساب الهمزة في كلمة (بناء) ضمن حساب الجمل وكان استخدامه لهذا الحساب استخداما صحيحا، إضافة لإثباته التاريخ بالأرقام في نهاية النص.

يركز الكاتب في هذا النص على الثناء على الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣٠٩- ١٣٣٢ هـ/١٨٩٢-١٩١٤م) ويذكر أنه جدد هذا المسجد من فيض كرمه وجوده المشهور عنه وهذا المسجد لولى من أولياء الله تعالى في ثغر رشيد وكان ذلك التجديد عام ١٣١٢هـ.

وردت في هذا النص بعض أسماء الأعلام مثل (العباس) ويقصد به الخديوي عباس حلمي الثاني حاكم مصر في هذه الفترة، و(أبى النظر) ويقصد به سيدي أبو مندور دفين المسجد وأطلق عليه أبو النظر لبعض الكرامات التي وردت عنه.

لم يرد في هذا النص سوى لقب واحد وهو (خديوي) ويقصد به حاكم مصر آنذاك ولم يلقب حاكم أو والى مصر بهذا اللقب (الخديوي) إلا منذ عهد الخديوي إسماعيل (٢٦رجب ١٢٨٠ - ٥رجب ١٢٩٦هـ /١٨ديسمبر ١٨٦٣ - يوليه ١٨٧٩م) حيث اتخذ هذا

اللقب في عام ١٢٨٤ هـ ، وعباس حلمي الثاني هو أخر من تلقب بلقب الخديوي من أسرة محمد على[(١)].

(ب) النقوش الكتابية الجصية على المدخل الرئيسي (لوحة ٣٢)

المكان	على جانبي اللوحة التأسيسية للمدخل الشرقي	المادة	جص
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	المقاسات	٦٥سمx٥٥سم (لكل مربع)
التاريخ	١٣١٢هـ/١٨٩٤م		

النص[(٢)] :-

الأيمن: لا إله إلا الله

الأيسر : محمد رسول الله

التعليق :- نص من النصوص الدينية فقط حيث يحتوى على الشهادتين ، و نفذت الكتابات باللون الأبيض على أرضية حمراء وذلك بالخط الكوفي الهندسي المربع .

كتابة النصوص الدينية على مادة الجص وكذلك الزخرفة الجصية كانت منتشرة في رشيد في عمائرها الدينية و المدنية ويبدو أن فناني وصناع رشيد كانت لهم مهارة في هذا النوع من الزخرفة وكان لهم شغف به.

(١)زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي - ترجمة وإخراج د/زكى محمد حسن ، حسن احمد محمود ص ١٦٧ دار الرائد العربي - بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

(٢)ينشر هذا النص لأول مرة

يوجد مثل هذين النقشين بنفس النص و المادة و التنفيذ و ذلك على المدخل العربي المؤدى إلى الميضأة[1] (لوحة٣٣) ولكن يلاحظ في هذين النقشين أنه يوجد ترميم خاطىء في أحدهما و هو المربع الأيسر الذي يحتوى على (محمد رسول الله)

و يبدو الترميم الخاطىء واضحا في كلمة (الله) حيث يبدو أنها تآكلت و تم ترميمها ولكن بوضع معكوس و حجم صغير حيث تبقى من الكلمة الأصلية حرف الألف و حرف الهاء الأخير المتصل .

(ج) النقش الكتابي أعلى المحراب (لوحة ٣٤)

المكان	إفريز أعلى كتلة المحراب	المادة	رخام
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	١٦٢سم x ٧٠سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطر واحد	التاريخ	١٣١٢هـ/١٨٩٤م

النص[2] :-

﴿ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ ﴾[3]

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

(٢) هذا النص ينشر لأول مرة

(٣) سورة البقرة . جزء من آية رقم ١٤٤

التعليق :-

نص من النصوص الدينية حيث يحتوى على جزء من آية قرآنية تشير إلى تحويل القبلة من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام و من المتعارف عليه وضع هذه الآية أعلى المحراب .وكتب هذا النص بخط الثلث الكبير الحجم المتقن التنفيذ و يلاحظ تداخل الكلمات و الحروف بشكل بديع .

هذا النقش من النقوش النادرة على الرخام التي نرى فيها النص الكتابي ملونا و معه الأرضية كذلك فقد تم تلوين الكلمات بلون ذهبي و الأرضية بلون أزرق لازوردي مما جعلها من النقوش الجميلة الرائعة التنفيذ و الشكل .

في كلمة (ترضيها) بدلا من أن يضع الكاتب ألفا صغيرا بعد حرف الضاد ليدل على المد كما نرى رسمها في الكتابة القرآنية بالمصحف نجد أن الكاتب أضاف حرف ياء متوسط متصل بعد حرف الضاد .

ورد حرف الكاف الأخير المتصل مرتين في كلمة (فلنولينك - وجهك) و نلاحظ أن الكاتب نفذه في الكلمة الأولى بالشكل المعتاد (فلنولينك) ولكنه أهمل الهمزة فوق نهاية الحرف ، و نفذها في الكلمة الثانية بشكل آخر (وجهك) و لكن بدون همزة أيضا .

استخدم الكاتب حركات الضبط والشكل نظرا لأنه نص قرآني ينبغي تشكيله وضبطه .

ثانيا:النقوش الكتابية بمسجد الشيخ عامر بديبى[1]

(٧٧١هـ/١٣٧٠م)

هذا الجامع أشهر جوامع بلدة ديبى و يعتبر أقدم الجوامع أو المساجد بها حيث يرجع بناؤه إلى عام ٧٧١هـ/١٣٧١م حسب التاريخ الوارد ذكره على المرسوم الرخامي الذي كان مثبتا على مدخله الشمالي ، ولكنه ينسب إلى الشيخ عامر و سمي باسمه نظرا لقيامه ببعض الإصلاحات و التجديدات بالمسجد و من بينها المنبر الذي أنشأه عام ١٠٢٤هـ كما يوجد ضريحه بالمسجد .

و هذا المسجد مبنى بالآجر و له ثلاثة مداخل رئيسية ، و أرضيته منخفضة عن أرضية الشارع و له سقف خشبي محمول على عقود ترتكز فوق صفوف من الأعمدة الجرانيتية و الأكتاف المبنية من الآجر ، و له مئذنة عظيمة مرتفعة البناء تشبه مئذنة جامع زغلول و مئذنة جامع الجندي برشيد .

---

(١)قرية ديبى هي إحدى قرى مركز رشيد وتطل على الضفة الغربية للنيل فرع رشيد ، وهى قرية قديمة وردت في التحفة من أعمال فوه والمزاحمتين (إبن الجيعان " شرف الدين يحيى إبن الجيعان " " ت ٨٨٥هـ/١٤٨٠م" : التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية -ص٣٧ -نشره وارتز القاهرة ١٨٩٨ م) ويذكر محمد رمزي في قاموسه أنها قرية قديمة وردت في قوانين الدواوين لابن مماتى باسم ديبة ، وذكر جوتييه في قاموسه أن اسمها القديم Db أو Dbl ومنه اسمها الحالى : أنظر (محمد رمزي : المرجع السابق ص٢٩٩) ووردت في الخطط التوفيقية ديبة بولاية البحيرة (على مبارك : الخطط ج٥ ص١٢٠) وأصبحت تابعة لمركز رشيد منذ سنة ١٢٢٨هـ حتى الآن (محمد محمود زيتون : المرجع السابق ص ١٩٨ ، محمد رمزي : المرجع نفسه ص٢٩٩) وقد جاء ذكر ديبى بولاية البحيرة في وقفية لعبد الرحمن كتخدا مؤرخة في ١٨ ربيع أول عام ١١٧٤هـ لإنفاق ريعها على المساجد وأعمال البر والإحسان (د/ سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج٥ ص٢٤١)

(أ) النقش الكتابي على المدخل الشمالي (لوحة ٣٥)

(٧٧١هـ/١٣٧٠م)

المكان	أعلى المدخل الشمالي	المادة	رخام أبيض
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٨٥سم x ١٩سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر	التاريخ	رجب /٧٧١هـ يناير/١٣٧٠م

النص [(١)] :-

١ـ الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و صلى الله على سيدنا محمد سيد السادات من أهل الأرض .

٢ـ و السموات و رضى الله عن الصحابة أجمعين بطل مكس ديبى بجملته فمن أحدثه بعد ذلك .

٣ـ فعليه اللعنة إلى يوم الدين بتاريخ شهر رجب الفرد سنة إحدى و سبعين و سبعمائه الحمد لله وحده .

---

(١) نقلا عن Gaston Wiet : Decrets Mamlouks D'Egypte , No : 1 , p 128

- نصر عوض حسين : دراسات في المراسيم الصادرة عن سلاطين دولتي المماليك البحرية والجراكسة الرخامية والحجرية

- مخطوط دكتوراه ص ١١٣ - كلية الآداب جامعة أسيوط

التعليق :- هذا النص عبارة عن مرسوم سلطاني صادر من السلطان المملوكي ببطلان مكس ديبى الذي فرض عليها سابقا و هذا النص أو المرسوم قليل الوجود على عمائر البحيرة ، و قد بدأه الكاتب بحمد الله و الصلاة و السلام على رسوله ثم تلي ذلك بالقرار السلطاني ببطلان المكس و دعا على من يحدثه أو يكرره مرة أخرى باللعنة إلى يوم الدين و انتهى المرسوم بتاريخ رجب عام ٧٧١هـ

يعتبر هذا النقش هو أقدم النقوش الكتابية بالعمائر الدينية و المدنية بمحافظة البحيرة وكان يعتبر هو المرسوم الوحيد المتبقي و الموجود بأحد المساجد

و لكنه اندثر[١] و لم يعد له وجود مثل مرسوم جامع المرادنى بدمنهور الذي لم يتبق منه سوى نصه سجل في بطون بعض الكتب و سيأتي دراسته بعد ذلك .

المكس مفرد مكوس و هو نوع من الضرائب الهلالية حيث كانت تعرف بالمال الهلالي في العصر المملوكي ، و المكوس في مصطلح مؤرخي مصر الإسلامية هي كل ما يتحصل من الأموال لديوان السلطان أو لأصحاب الاقطاعات أو لموظفي الدولة خارجا عن الخراج الشرعي[٢] .

---

(١) كان هذا المرسوم موجودا قبل تسجيل هذا البحث ولكن المسجد تهدم بما فيه مدخله البحري الذي كان يوجد عليه هذا المرسوم ودمر هذا المرسوم ولم نعثر له على صورة واضحة حتى في قسم التصوير بمركز الدراسات الأثرية التابع للمجلس الأعلى للآثار .

(٢) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على " ت ٨٤٥ هـ ") : المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ج١ ص١٠٢ بولاق ١٢٧٠ هـ

- القلقشندى (شهاب الدين احمد بن على " ت ٨٢١ ") : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج٣ ص٤٦٧ ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩١٣-١٩٢٢م

(ب) النقش الكتابي على منبر المسجد (١٠٢٤هـ/١٦١٥م)

(لوحة ٣٦)

المكان	فوق باب المقدم لمنبر مسجد عامر	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٢٧.٥سم × ١٦سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١٠٢٤هـ/١٦١٥م

النص [١] :-

١- أنشأ هذا المنبر المبارك من فضل الله تعالى

٢- الحاج عامر نقشه سنة أربعة و عشرين بعد ألف

التعليق :- بدأ هذا النص بكلمة (أنشأ) فهو نص انشائى تأسيسي ذكر به اسم المنشيء وتاريخ الإنشاء .

كتب هذا النص بخط ثلث كبير الحجم حروفه متداخلة وكلماته متراكبة فوق بعضها ويفصل بين السطرين خط مستقيم بارز.

من الملاحظ في هذا النص ورود حرف الهاء المبتدئ المتصل مرة واحدة في كلمة (هذا) ونفذه الكاتب بشكل بيضاوي مائل يقسمه خط مستقيم مائل إلى جزأين كذلك ورد حرف الكاف الأخير المنفصل مرة واحدة في كلمة (المبارك) ونفذه الكاتب على هيئته عندما يكون متوسطا متصلا ، وورد حرف الجيم الأخير

---

(١) نشرته : سعاد ماهر: مساجد مصر ج ٥ ص ٣٤٢

المنفصل مرة واحدة في كلمة (الحاج) ويلاحظ عدم تقويس نصفه السفلى .
وورد حرف السين المبتدىء المتصل مرة واحدة في كلمة (سنة) ونفذه الكاتب بدون نبراته الثلاثة .كما يلاحظ أن هناك تآكل لبعض نقاط الإعجام في بعض كلمات هذا النص .

استخدم الكاتب في كتابته للتاريخ الكلمات وليس الأرقام (أربعة وعشرين بعد ألف) وهذه من المرات النادرة على منابر المساجد بالبحيرة التي يردفيها ذكر التاريخ بالكلمات و ليس بالأرقام .

اختلفت قراءة بعض الباحثين لهذا النص مع القراءة الواردة بهذا البحث حيث تم قراءة كلمة (نقشه) على أنها (نعمته) وتم قراءة التاريخ (أربعة وعشرين بعد ألف)[1] وهذا غير صحيح .

استخدم الكاتب كلمة (نقشه)في الإشارة إلى تاريخ النقش أو الكتابة بدلا من كلمة (كتبه) وأغلب الظن أن النقاش هو الذي نفذه على سطح الحشوة الخشبية.

في تأريخ هذا النص لم يستخدم الكاتب حساب الجمل وكذلك لم يكتب التاريخ بالأرقام وإنما سجله بالكلمات هكذا (سنة أربعة وعشرين بعد ألف).
ذكر النص اسم المنشئ وهو الحاج عامر ولم يذكر لقبه أو عائلته[2] وهذا المسجد ينسب إليه بعد إضافته لبعض التجديدات به ثم دفن بضريح داخل المسجد.

---

(١) سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج ٥ ص ٢٤٢

(٢)لم أستطع الوصول إلى تحقيق لهذه الشخصية من خلال بعض الوثائق أو المصادر والمراجع التي ذكرت هذا الجامع

ثالثا :- النقوش الكتابية بمساجد دمنهور[1]

١ – النقوش الكتابية بجامع المرادنى [٢]

مسجد المرادنى هو من المساجد الكبرى بمدينة دمنهور ويقع بشارع صلاح الدين ويفتح على شارع الخراشى أيضا وهو من المساجد ذات الصحن فله صحن صغير وسقفه خشبي يقوم على عقود محمولة بدورها فوق أعمدة أسطوانية ضخمة يحتمل أن تكون من البناء حيث أنها مغطاة بطبقة من البياض . وبه منبر عليه نقوش كتابية ، وقد بنى هذا المسجد على الأرجح في النصف الأول من القرن ٩ هـ /١٥ م ثم حدثت له بعض التجديدات والإضافات ، ومدخله الغربي يشبه مداخل مساجد رشيد وله مئذنة جميلة٠

---

(١)دمنهور هي مقر أو قاعدة محافظة البحيرة وهى من البلدان القديمة ذكرها (جوتيبه) فى قاموسه فقال اسمها المصري دمنهور (DEMINHOR) أي مدينة الإله هور، واحتفظ الأقباط باسمها المصري فنطقوها تمنهور (TEMINHOR) ومنه سميت دمنهور زمن العرب حتى يومنا هذا ٠ وكانت دمنهور بوابة فتح الإسكندرية زمن الفتح الإسلامي لمصر، وفى القرن ٧ هـ / ١٣ م زارها ابن بطوطة فقال (إنها قصبة البحيرة وإليها تنسب الثياب الدمنهورية) ويقول عنها بن دقماق في القرن ٨ هـ / ١٤ م (هي مدينة قديمة عامرة وبها جوامع ومدارس وحمامات وفنادق وقياسر وغير ذلك وهى قاعدة البحيرة وبها مقام نائب الوجه البحري ويطلق عليه ملك الأمراء) ثم يقول (إن الملك الظاهر برقوق أمر ببناء سور عليها عقب فتنة عربان البحيرة في سنة بضع وثمانين وسبعمائه وبها مزارات)٠ كما ذكرها ابن الجيعان وتحدث عنها بن زنبل الرمال في القرن ١٠ هـ/١٦ م وزارها الزبيدى أواخر القرن١٢هـ /١٨ م وتحدث عنها أيضا كلوت بك وذكر موقعها وعدد سكانها . كما ذكرها على مبارك في خططه . وتحدث عنها محمد رمزي في قاموسه . وهى قاعدة لإقليم البحيرة منذ الفراعنة حتى اليوم وقاعدة لمركز دمنهور منذ عام ١٨٢٦ م ٠

لمزيد من المعلومات عن دمنهور أنظر : – – محمد محمود زيتون: المرجع السابق صـ ١٠٠ : ١١١

– كلوت بك : المرجع السابق صـ ٤٠ – علي باشا مبارك : الخطط جزء ١١ ص٥٧ : ٦٢

– محمد رمزي القاموس الجغرافي ق٢ جـ٢ صـ٢٨٤ : ٢٨٥

(٢)هذا المسجد غير مسجل بسجلات الآثار الإسلامية بالمجلس الأعلى للآثار ولقد ذكره أحد الباحثين باسم (جامع المرديني) أنظر – نصر عوض حسين : المرجع السابق صـ ١٧٠ : ١٧١

(أ) نقش المرسوم الحجري (ربيع أول ٨٥٤ هـ / أبريل ١٤٥٠ م) [(١)]

المكان	جامع المرادنى	المادة	حجر
المقاس	٨٨سم × ٤٧ سم	نوع الخط	نسخ
عدد الأسطر	٨ أسطر	التاريخ	ربيع أول٨٥٤ هـ/ أبريل ١٤٥٠ م

النص:-

١- برز المرسوم الشريف شرفه الله
٢- وعظمه أن يعفو أهل ناحية نقرها [(٢)]
٣- بالبحيرة من أحكار الأملاك والحوانيت
٤- والمسقفات وخراج الذمة ومقابر
٥- المسلمين خلا الغيطان ولا يحدث
٦- عليهم حادث ولا يجدد مظلمة ليسطر
٧- ذلك في الصحائف الشريفة بتاريخ ربيع
٨- الأول سنة أربع وخمسين وثمان مائة

التعليق:-

يعتبر هذا النقش من النقوش القليلة النادرة بالبحيرة من حيث مضمونه والمادة المكتوب عليها وهى الحجر حيث أن معظم النقوش الكتابية بالعمائر الدينية وغيرها بالبحيرة كتبت على الرخام والخشب والقليل النادر منها على الأحجار - وهذا المرسوم غير موجود الآن بالمسجد ولا يعلم مكانه.

---

(١) نص هذا المرسوم نقلا عن :
- Gaston Wiet: D'Ecrets Mamlouks D'Egypte , No . 14,p.136
و - نصر عوض حسين : المرجع السابق صـ١٧٩

(٢) نقرها من القرى القديمة التي يتكون منها الآن سكن مدينة دمنهور، وردت في قوانين الدواوين لابن مماتى وفى تحفة الإرشاد وفى الانتصار باسمها الحالي وهو الصحيح ووردت في جغرافية إميلينو - نقرها وكل ما خالف نقرها فهو خطأ في النقل والطبع أنظر:- محمد رمزي : المرجع السابق جـ٢ صـ٢٩٢

وصف الكاتب هذا المرسوم بالشريف لأنه صادر عن السلطان المملوكي ويقصد الكاتب بعبارة أو جملة (أحكار الأملاك) أي الأجرة المقررة على مساحات دائرة أو كانت عند استئجارها دائرة وعمرت بالمساكن والبساتين والأحكار من الأموال الهلالية التي تحصل للديوان السلطاني[1] كما يعنى الكاتب بكلمة المسقفات أي الدور والحوانيت (الدكاكين) والحمامات والأفران والطواحين وغير ذلك أما كلمة الغيطان فيقصد بها الحدائق و البساتين ، ويقصد بكلمة (حادث) أي المكوس أو الضرائب التي لا تستند إلى سند شرعي.[2]

لم يستخدم الكاتب في تأريخ هذا المرسوم حساب الجمل أو كتابة التاريخ بالأرقام وإنما أثبته بالكلمات وذلك في نهاية المرسوم(ربيع الأول سنة أربع وخمسين وثمان مائة).

هذا النص ليس نصا تأسيسيا يؤرخ لبناء المسجد وإنما هو مرسوم أو أمر إداري سلطاني يعفو فيه أهل نقرها من الأموال أو الضرائب التي كانت تفرض عليهم وتحصل للديوان السلطاني آنذاك كذلك يتم إعفاء الدكاكين والحمامات والأفران والطواحين من هذه الأموال إضافة إلى إعفاء (الذميين)غير المسلمين من الأموال المفروضة عليهم وكذلك مقابر المسلمين باستثناء الحدائق والبساتين القائمة ولا يتم تجديد فرض هذه الأموال أو المظالم على أهل هذه المنطقة مرة أخرى وتم تسجيل هذا الأمر السلطاني في السجلات السلطانية الشريفة في شهر ربيع الأول سنة ٨٥٤ هـ / أبريل ١٤٥٠ م.

(١) المقريزى : السلوك لمعرفة دول الملوك جـ٢ صـ٥١٨ حاشية (٣)- نشره : محمد مصطفى زيادة في ستة أجزاء

-: الخطط جـ١ صـ١٠٧

(٢) المقريزى: السلوك جـ١ صـ٧٥٩ حاشية (٢)

(ب) النقوش الكتابية على المنبر (٩٣٠ هـ / ١٥٢٤ م)

نقش باب المقدم :-

المكان	أعلى باب المقدم (عبارة عن حشوتين العلوية صغيرة والسفلية أكبر منها)	المادة	خشب
المقاس	العلوية ٢٨.٥ سم x ١١.٥ سم والسفلية ٦١.٥ سم x ٢٢ سم	نوع الخط	ثلث
عدد الأسطر	٥ أسطر	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
مقدار البروز	٢مم	التاريخ	٩٣٠ هـ/١٥٢٤م

النص [(١)] :-(لوحة ٣٧)

١- بسم الله الرحمن الرحيم أنشأ هذا

٢- المنبر المبارك الجناب العالي

٣- الأميري الكبيرى عامر ابن المرحوم الزينى إسماعيل غفر الله له ولوالديه

٤- والمسلمين آمين وكان الفراغ من هذا في ثاني عشر شوال (أو شعبان) سنة ثلاثين وتسع مئه

٥- وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

التعليق:-

يعتبر هذا النص من النصوص التاريخية التأسيسية الغنية بالألقاب والأسماء ، وهو من النقوش النادرة من حيث كتابته على باب المقدم في حشوتين

(١) ينشر هنا النص لأول مرة

العلوية أصغر من السفلية ولا يساويه في ذلك سوى نقش منبر جامع الجندي برشيد حيث يتشابه معه في عدد الحشوات المكتوبة ولكنهما في منبر الجندي متساويتان من حيث الطول.

كتب هذا النص بخط ثلث تتداخل فيه الكلمات والحروف لدرجة يصعب معها قراءة النص ، ونلاحظ فيه أن حرف الياء الأخير المتصل والمنفصل ورد تسع مرات ونفذه الكاتب بشكل رجعي بصورة واضحة وملحوظة ، كما ورد حرف السين المتوسط المتصل أربع مرات وذلك في كلمات (بسم ، إسماعيل ، المسلمين ، تسع)

يلاحظ في شكل حرف الكاف المبتدئ المتصل في كلمة (كان) مدى ليونته وكذلك تشابكه مع رأس حرف الواو الذي يسبق هذه الكلمة .

يلاحظ أنه لا توجد كثيرا من نقاط الحروف المعجمة سواء من أعلى أو أسفل وذلك راجع إما لإغفال الكاتب لها نظرا لضيق المساحة وكثرة كلمات النص أو أنها تآكلت أو طمست بفعل الدهانات المتكررة .

لم يستخدم الكاتب في هذا النص حساب الجمل ولم يكتب التاريخ بالأرقام وإنما أثبته بالكلمات (سنة ثلاثين وتسع مئه).

ورد في النص العديد من الألقاب وهي :-

الجناب العالي :- والجناب في اللغة الفناء أو ما يقرب من محلة القوم ويجمع على أجنبة ، وهذا اللقب من الألقاب الأصول التي بدأ استعمالها في المكاتبات ومن أقدم الأمثلة المعروفة التي ورد فيها هذا اللقب إطلاقه على السلطان سنجر السلجوقى ، ولم تكن التفرقة قد ظهرت في ذلك الوقت بين لقب (الجناب) ولقب (المجلس) تلك التفرقة التي نظمت فيما بعد في عصر المماليك - ثم انتقل استعماله إلى عصر الأيوبيين ولم يكن يفرق بين لقب (الجناب) و(المجلس) في الرتبة في بداية العصر الأيوبي ولكن في أواخر هذا العصر أخذت

درجـة (الجنـاب) تعلـو علـى درجـة (المجلـس) فقـد خصـص ابـن شـيث في كتابـه (معـالم الكتابـة) لقـب (الجنـاب العـالي) للـوزراء و جعـل (المجلـس) لـمن دونهـم وكانت الملاحظات السابقة عن لقب الجناب مقصورة على المكاتبات فقط.

ولم يظهر لقب الجناب في النقوش الأثرية إلا متأخرا وكان أول مثل ورد له في نص جنائزي بتاريخ ٦٥٠هـ على أحد القبور بالصالحية بدمشق حيث أطلق لقب (جناب الأمير) على زين الدين بن عضد الدين خالد بن أبى سعد قراجا، و منذ أواخر القرن ٧هـ شاع استعمال هذا اللقب في النقوش الأثرية إضافة للمكاتبات و السبب في ذلك أنه استقر في المصطلح المصري الشامي منذ ذلك الوقت أن تبدأ سلسلة الألقاب بأحد الألقاب الأصول ثم تتفرع منه ألقابا فرعية مضافة إلى ياء النسبة. و استقر مصطلح ديوان الإنشاء في عصر المماليك البحرية على تدريج مراتب لقب (الجناب) حسب ما يلحقه من ألقاب متفرعة عليه و بذلك قسم إلى (الجناب الكريم العالي) و دونه (الجناب العالي) ثم (المجلس العالي).

ولم يختلف المصطلح كثيرا في عصر المماليك البرجية عنه في عصر المماليك البحرية إلا ما جاء نتيجة تأسيس وظائف جديدة استدعى الأمر إنشاء ألقاب خاصة بها.

و من أمثلة ذلك أن النائب بمدينة دمنهور الوحش بالوجه البحري و قد استحدثت نيابتها في عصر الظاهر برقوق صار ينعت بالجناب(١). ومن خلال هذا اللقب وصفة من يتلقبون به فإنه من الممكن أن يكون عامر بن إسماعيل هو نائب السلطنة بالوجه البحري بدمنهور و أنه من المحتمل أن يكون تاريخ هذا النقش ثلاثة و تسع مئه (٩٠٣هـ) بدلا من ثلاثين و تسع مئه (٩٣٠هـ) و بذلك يرجع هذا النص و هذا المنبر إلى نهاية العصر المملوكي و ليس بداية العصر العثماني،وأغلب الظن أن تاريخ ٩٣٠هـ هو الأقرب للصحة.

---

(١) حسن الباشا:- الألقاب الإسلامية ص ٢٤١-٢٤٥

الأمـيري الكـبيرى :- الأمـير في اللغـة ذو الأمـر و التسـلط و هـو مـن ألقـاب الوظـائف الـتي اسـتعملت كـذلك ألقابـا فخريـة ، و يرجـع اسـتعماله في العصـر الإسـلامي كاسـم وظيفـة إلى عهـد الـنبي (ﷺ) حيـث كـان يقصـد بـه الولايـة علـى الحكـم و رئاسـة الجيش و استعمل بعـد ذلـك كلقـب دال علـى الوظيفـة لـولاة الأمصـار الإسلامية التابعة للخلافة الإسلامية و استعمل بمعنى الوالي في الدولة الفاطمية .

و قـد وصـف الأمـير ببعض صـفات مثـل (الأجـلّ) و (الكـبير) ممـا يمكـن اعتبـار المجموعـة كلـها وحـدة لقبيـة ذات معنـى خـاص و علـى هـذا يعتـبر (الأمـير الكـبير) وحـدة لقبيـة ذات مـدلول فخـري ، و قـد يسـرى هـذا الـرأي علـى النسـبة إليهمـا (أمـيري كـبيرى) و يعتـبر القلقشـندى (الأمـيري الكـبيرى) أعلـى مـن (الأمـير الكـبير) و لـذلك يلحـق اللقـب الأول (بـالمقر) و يلحـق الثـاني (بـالمجلس) و قـد شـاعت هـذه النسـبة في عصـر المماليـك و اسـتخدم أيضـا في مصـر العثمانيـة مرادفـا للقـب (بـك) و كانـا ينطبقـان علـى الثمانيـة و عشـرين بـك الـذين كـانوا يتولـون المناصـب الإداريـة في نظام الحكم العثماني في مصر.

و كـان لقـب الأمـير الكـبير عبـارة عـن لقـبين لم يلحقـا منـذ البدايـة بوظيفـة معينـة و إنمـا كانـا يطلقـان علـى قـدامى الأمـراء وقـد يسـرى هـذا الأمـر علـى النسـبة إليهما(الأميري الكبيرى (١)) .

و مـن خـلال هـذا اللقـب نسـتنتج أن (عـامر بـن الزينـى إسماعيـل) ربمـا كـان من قدامى الأمراء و أنه كان يتولى منصبا إداريا بدمنهور و الوجه البحري .

المرحـوم :- تـدل علـى وفـاة الشـخص الـذي يسـبقه هـذا اللقـب و أنـه لـيس علـى قيد الحياة.

---

(١)حسن الباشا : المرجع نفسه ص١٧٩-١٨٤،١٨٦-١٨٨

- محمود الحسينى : المرجع السابق ٣٢٥

- عبد الوهاب بكر : المرجع السابق ص١٦٤

(ج) نقوش بابي الروضة لمنبر المرادني :- (لوحة ٣٨، ٣٩)

على بابي الروضة الأيمن والأيسر نصوص كتابية بخط نسخ صغير وهي كالآتي :

المكان	فوق باب الروضة الأيمن والأيسر	المادة	خشب
المقاس	٢٨.٥سم × ١١.٥سم لكل منها	نوع الخط	نسخ
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر في كل نص	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
مقدار البروز	١مم		

النص [١] :-

نص باب الروضة الأيمن :-(لوحة ٣٨)

١- إن الله و ملائكته يصلون على النبي يأيها الذيـــن

٢- آمنوا صلــوا عليــه و سلمــوا تســـليما[٢]

٣- إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله و اليوم الآخر[٣]

---

(١)تنشر هذه النصوص للمرة الأولى

(٢)سورة الأحزاب : آية رقم (٥٦)

(٣)سورة التوبة : جزء من آية رقم (١٨)

نص باب الروضة الأيسر :(لوحة ٣٩)

١- . . . . المعلم محمد ابن

٢- المعلم على ابن المعلم حسن الحوفى[1] غفر الله لهم

٣- ولوالديهم و للمسلمين آمين .

التعليق :- النص الأول من النصوص الدينية الخالصة حيث يحتوى في سطوره الثلاثة على آيتين من القرآن الكريم الأولى تفيد أن الله و الملائكة يصلون على النبي و تأمرنا بأن نصلى عليه ونسلم وتسليما . و الآية الثانية تفيد أن من يعمر مساجد الله و ينشئها هو من المؤمنين بالله و اليوم الآخر.

أما النص الثاني فيبدو أنه يكمل النص الأول و هو يحتوى على اسم الصانع و اسم والده و جده و يدعو الكاتب الله ﷻ بالغفران له و لوالديه و المسلمين .

كلا النصين كتب بخط نسخ رديء بحجم صغير.

ورد ذكر لقب المعلم ثلاث مرات و يفهم من تكرار هذا اللقب الوظيفي أن الصانع أو المعلم محمد ورث هذه المهنة عن أبيه و جده فهو حاذق ماهر بشئون النجارة و خاصة صناعة المنابر.

(١) مازالت هذه العائلة موجودة بمدينة دمنهور وبعض بلدان محافظة البحيرة

(٢) نقش منبر جامع الخراشي بدمنهور (١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م)

(لوحة ٤٠)

يقع هذا الجامع أو المسجد بشارع الخراشي و أنشيء عام ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م طبقا للتاريخ المثبت على المنبر، و هذا المسجد بني من الأجر الأحمر و يشغل مساحة شبه مستطيلة و له مدخلان في الجدار الشرقي والشمالي. و يتكون المسجد من الداخل من أربعة أروقة موازية لجدار القبلة و متعامدة عليها في نفس الوقت تشكلها ثلاثة بوائك من العقود التي تحمل السقف الخشبي. و الأعمدة التي تحمل هذه العقود اسطوانية الشكل مبنية بالآجر وكسيت بالبياض. و ملحق بالمسجد ضريح في النصف الشرقي من الجدار البحري للمسجد، و مئذنته هدمت ولم يتبق منها سوى قاعدتها.

و فيما يلي تحليل النص الكتابي على المنبر:-

المكان	فوق باب المقدم للمنبر	المادة	خشب
المقاس	٤٥سم x ١٨سم	نوع الخط	نسخ
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
مقدار البروز	١مم	التاريخ	١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م

النص[١] :

١- بسم الله الرحمن الرحيم
سنة ١٣٠٠
٢- نصر من الله و فتح قريب[٢]
٣- عمل الفقير أحمد

التعليق :-

نص من النصوص التأسيسية حيث بدأه الكاتب بالبسملة ووضع التاريخ بالأرقام أسفل نهاية البسملة ثم تلي ذلك بأية قرآنية وأنهى النص بتوقيع الصانع بعبارة(عمل الفقير أحمد).

يبدو في هذا النقش عدم تجويد الخط و سوء التنظيم للكلمات و السطور و ورد ذكر اسم الصانع (الفقير أحمد) فلم يذكر الكاتب اسم عائلته .

يعتبر هذا النقش من أسوأ النقوش الكتابية الواردة بالعمائر الدينية و المدنية على حد سواء بمحافظة البحيرة .

(١)ينشر هذا النص لأول مرة

(٢)سورة الصف: جزء من أية رقم (١٣)

رابعا:النقش الكتابي على منبر جامع أبوشوشة بديروط[1]

(١١٠٨هـ/١٦٩٦م) (لوحة ٤١)

يوجد هذا المسجد بقرية ديروط التابعة لمركز المحمودية ، وهو ينسب إلى الشيخ عبد الرحمن أبو شوشة دفين المسجد ولذلك يسمى بمسجد أبو شوشة . وهذا المسجد جدد أكثر من مرة فعلى المدخل الشرقي يوجد لوح رخامي حديث مكتوب عليه أن الذي أنشأ هذا المسجد هو الأمير عيسى العادلى سنة ٩٦١ هـ ، وقد جدد المسجد في القرن ١٢ هـ /١٨ م [2] ، ولكن هناك رأى آخر لبعض الباحثين يذكر بأنه من المرجع أن الأمير حسن العادلى هو المنشىء للمسجد وأن البقايا الموجودة وهى المئذنة والقبة والمنبر ترجع إلى تاريخ ١١٠٨ هـ /١٦٩٦م ثم عملت المقصورة للضريح بعد ذلك بثمان وثلاثين سنه[3]. ولهذا المسجد مئذنة شاهقة الارتفاع في منتصف الجدار الغربي ولها ثلاث دورات للمؤذن وهى قريبة الشبه بالمئذنة الشرقية لمسجد زغلول وكذلك مئذنة مسجد الجندي برشيد.

---

(١) ديروط بحري هي إحدى القرى القديمة - وردت في التحفة السنية ضمن نواحي ثغر الإسكندرية لأن حدوده كانت تصل إلى هذه المنطقة ، ثم بعد ذلك تحولت تبعية ديروط إلى مركز رشيد ولما أنشىء مركز المحمودية عام ١٩٢٨ م ألحقت به لقربها منه

أنظر : محمد رمزي : القاموس صـ٢٧٠

(٢) سعاد ماهر : مساجد مصر جـ٥ صـ٢٤٣

(٣) حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر ص٣٨- بحث منشور بمجلة المجمع العلمي المصري - مجلد ٣٨ ج ٢ - القاهرة ١٩٥٦/١٩٥٧م

وفيما يلي الدراسة التحليلية لنقش المنبر

المكان	حشوة فوق باب المقدم للمنبر	المادة	خشب
المقاس	٤٢.٥سم x ١٧ سم	نوع الخط	ثلث
عدد الأسطر	سطران	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
مقدار البروز	٢مم	التاريخ	١١٠٨هـ / ١٦٩٦م

النص[(١)] :-(شكل ١٤)

١- أنشأ هذا المنبر المبارك الأمير حسن العادلى

٢- عمل الحاج عبد الكريم بن المرحوم على الدين وطى سنة ألف ومائة وثمانية

التعليق :-

هذا النص من النصوص التاريخية التأسيسية حيث أنه بدأ بعبارة الإنشاء ثم ذكر اسم المنشىء ثم اسم الصانع (النجار) واسم والده ونسبتهما إلى بلدهما وأنهى الكاتب النص بالتاريخ

كتب هذا النص بخط ثلث مجود تتداخل فيه الحروف والكلمات ولكنها واضحة حيث أخذت حقها في الارتفاع والامتداد والتقويس ، ويبدو أن الكتابة كانت مطلية باللون الذهبي لأن آثارها تبدو أسفل اللون الأخضر الحديث الذي طليت به اللوحة ، كما استخدم الكاتب بعض حركات الضبط والشكل وذلك في كلمات السطر الأول.

---

(١)نشرته : سعاد ماهر: مساجد مصر ج ٥ ص ٢٤٣

ورد حـرف الهـاء المبتـدىء المتصـل مـرة واحـدة في هـذا الـنص وذلـك في كلمـة (هـذا) ونلحـظ مـدى الإتقـان الـذي كتـب بـه هـذا الحـرف فلقـد نفـذه الكاتـب بشـكل بيضـاوي يقسـمه خـط صـغير إلى جـزأين ويـبرز هـذا الخـط مـن أعلـى بمـا يشـبه رأس حـرف الألـف . كمـا نفـذ الكاتـب حـرف الألـف المبتـدىء المنفصـل في كلمـة المنـبر بشـكل متلاصـق مـع حـرف الـلام وينكسـر مـن أسـفل جهـة الـيمين مـع دوران حـرف الميم ممـا يوحى بشكل مجدول لهذا الحرف مع حرفي اللام والميم .

اسـتخدم الكاتـب في تسـجيله لتـاريخ الإنشـاء الكلمـات ولـيس الأرقـام كمـا لم يستخدم حساب الجمل في هذا النص.

صـانع هـذا المنبر هـو الحـاج عبـد الكـريم الـديروطى وهـو ينتسـب إلى بلـده ديـروط والـتي يوجـد بهـا هـذا المسـجد و ذكـر اسـم هـذا الصـانع مضـافا إلى اسـم والـده(الحـاج عبـد الكـريم بـن المرحـوم علـى الـديروطى) حيـث يبـدو أنـه ووالـده كانـا مـن النجـارين المشـهورين بالمنطقـة كلـها ولـذلك فـإن هـذا الصـانع نسـب نفسـه ووالـده إلى ديـروط نظرا لشهرتهما بهذا الاسم .

أمـر بإنشـاء هـذا المنـبر وربمـا المسـجد الأمـير حسـن العـادلى ويبـدو مـن لقـب الأمـير[1] أنـه كـان أحـد كبـار رجـال الحكـم آنـذاك ، ويبـدو مـن لقبـه الأخـير (العـادلى) أنـه كـان مـن أكـابر العسكريين مـن النـواب حيـث أن نسـبة (العـادلى) تعـود علـى الكلمـة الأصـل (العـادل) وهـى في اللغـة خـلاف الجـائر ، والعـادل مـن ألقـاب الملوك ونحـوهم مـن ولاة الأمـور وأطلـق اللقـب أيضـا علـى الـوزراء ، وعـرف في عصـر المماليـك فـأطلق مجـردا مـن يـاء النسـب علـى السـلاطين بينمـا اسـتعملت

(١)حسن الباشا : الألقاب صـ ١٧٩ : ١٨٤

النسـبة إليـه (العـادلى) لأكـابر العسـكريين كمـا سـبق ذكـره [١] وعلـى ذلـك فـإن أغلب الظن أن الأمير حسن العادلى كان أحد حكام الأقاليم في العصر العثماني.

أغفل بعض البـاحثين في قراءتهم لهذا النص - أسم الصـانع (الحـاج عبد الكريم) وذكروا اسم والده بصيغة (عمل الحاج على الديروطى)[٢] والصحيح ما ورد في هذا النص.

(١) المرجع نفسه صـ٢٨٨

(٢) سعاد ماهر : مساجد مصر جـ٥ صـ٢٤٣

خامسا: النقش الكتابي بمسجد الحمودية (بمدينة الحمودية)[1]

(١٢٧٦ هـ/ ١٨٦٠ م) (لوحة ٤٢)

يعتبر هذا المسجد[2] هو المسجد العتيق بمدينة المحمودية وهو المسجد الأثري الوحيد الباقي بهذه المدينة، ومساحته غير منتظمة الأضلاع ويتكون من الداخل من أربعة أروقة موازية لجدار القبلة تصنعها ثلاثة بوائك من العقود وسقف المسجد خشبي، والمدخل الرئيسي له يقع في الجدار الغربي وهو على هيئة مدخل بارز يتوجه من أعلى عقد ثلاثي واللوحة التأسيسية التي نحن بصدد دراستها مثبتة على يمين هذا المدخل أما محرابه فيعتبر من المحاريب الجميلة من حيث حسن التنفيذ والزخارف التي تعلوه ولقد أنشىء المسجد في عهد الخديوي سعيد (١٢٧٠ : ١٢٨٠هـ/ ١٨٥٤: ١٨٦٣م)

---

(١) مدينة المحمودية أنشئت حديثا حيث تم إنشاؤها عام ١٢٥٨هـ / ١٨٤٢م وقت إنشاء قناطر فم ترعة المحمودية التي تم حفرها في عهد محمد على باشا. وسميت المحمودية بهذا الاسم تيمنا باسم السلطان العثماني محمود الثاني، وكانت المحمودية تابعة لمركز رشيد في البداية ولما أنشىء مركز المحمودية عام ١٩٢٨ م تحولت المحمودية إلى قاعدة لهذا المركز نظرا لتوسطها بلدان هذا المركز

أنظر: - محمد رمزي: القاموس ص٢٧٨

(٢) ينشر وصف هذا المسجد لأول مرة وهو غير مسجل بسجلات الآثار

وفيما يلي الدراسة التحليلية للنقش الكتابي :-

المكان	على يمين الداخل للمسجد من المدخل الغربي		المادة		رخام أبيض
المقاس	٨٥سم×٦٠سم		نوع الخط		ثلث
نوع اللغة	عربية- إنجليزية		أسلوب التنفيذ		حفر غائر
عمق الحفر	١,٥ مم		عدد الأسطر		ثلاثة أسطر
التاريخ	١٢٧٦هـ / ١٨٦٠ م				

النص[1] :-

١- مسجد المحمودية

٢- MAHMUDIA MOSQUE

٣- ١٢٧٦ ١٨٦٠

التعليق:- يعتبر هذا النص من النصوص التأسيسية فقط حيث ذكر اسم المسجد وتاريخ الإنشاء.

يعتبر هذا النص فريدا من نوعه بين النقوش الكتابية الأثرية بمحافظة البحيرة كلها من حيث كتابته باللغة العربية والإنجليزية سواء في اسم المسجد أو تاريخ الإنشاء ويلاحظ كتابة التاريخ الهجري بالعربية أما التاريخ الميلادي فقد كتب بالإنجليزية .

تم تثبيت هذه اللوحة الكتابية في زواياها الأربعة بمسامير حديدية ذات رؤوس كبيرة وتم عمل برواز حول النص الكتابي بالحفر الغائر ولونت الكتابة والبرواز باللون الأسود.

---

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

هـذا الـنص مـن النصـوص القليلـة الـتي نقشـت علـى الرخـام بـداخل العمـائر الدينية والمدنية على السواء بالبحيرة من حيث تنفيذه بأسلوب الحفر الغائر.

يلفـت النظـر في حـرف المـيم المتوسـط المتصـل بكلمـة (المحموديـة) والـذي يسبق حـرف الـواو - أن الكاتـب نفذه علـى هيئـة ورقـة نباتيـة صـغيرة مصـمتة عكـس حـرف المـيم المتوسـط المتصـل في نفـس الكلمـة والـذي يقـع بعـد حـرف الـلام وكـذلك حـرف المـيم المبتـدىء المتصـل في كلمـة مسـجد كمـا يلاحـظ أن الكاتـب نفـذ حـرف الـواو في كلمـة المحموديـة بشـكل غـير معتـاد حيـث جعـل حـرف المـيم يتصـل بأسـفل امتداد حرف الواو وليس من رأسه .

أثبـت الكاتـب تـاريخ الإنشـاء بالأرقـام وليس بالكلمـات ولم يسـتخدم أيضـا حساب الجمل .

ويعتـبر هـذا الـنص مـن النصـوص القليلـة أيضـا الـتي لم يـرد بهـا ألقـاب أو وظـائف أو أعـلام لأنـه نـص قصـير يتكـون مـن كلمـتين وهـو بـذلك يعتـبر أصـغر نـص تأسيسي ورد بالعمائر الدينية .

أخطـأ الكاتـب في كتابتـه لكلمـة (MOSQUE) وذلـك في كتابـة حـرف (Q) بصورة حرف (D) وذلك في كلمة (MAHMUDIA).

أنشىء هـذا لمسـجد في عهـد الخـديوي سـعيد[1] رابـع حكـام مصـر مـن أسـرة محمد على وذلك بعد الخديوي عباس الأول .

---

(١)تولى الخديوي سعيد حكم مصر في ٥ شوال سنة ١٢٧٠ هـ حتى ٢٦ رجب سنة ١٢٨٠ هـ / يوليه ١٨٥٤ : ١٨ ديسمبر ١٨٦٣ م

انظر :- زامباور : المرجع السابق ص ١٦٧

الفصل الرابع

نماذج للنقوش الكتابية على القباب والأضرحة برشيد والبحيرة

إذا كانت النقوش الكتابية على المساجد قد تركزت في خمسة بلدان وهي رشيد - ديبي - ديروط - دمنهور - والمحمودية فإن النقوش الكتابية على القباب والأضرحة قد وجدت في هذه البلدان الخمسة أيضا إضافة لبلدان أخرى وهي الرحمانية ومرقص وأبو منجوج .

ويوجد العديد من النقوش الكتابية على القباب والأضرحة بالبحيرة والتي مازالت باقية حتى الآن ، وهي متنوعة من حيث المادة فمنها ما كتب على الخشب وهو الغالب ومنها ما نقش على الرخام والأحجار وكذلك على الجص.

كما تنوعت خطوطها ما بين خط الثلث والنسخ والفارسي والكوفي الهندسي ، وتنوعت كذلك نصوصها مابين دينية وتذكارية .

كما وجد من بينها بعض النصوص الشعرية ، وحفلت معظم هذه النصوص بأسماء منشئيها وأسماء الصناع وألقابهم كما سجل في معظمها تاريخ الإنشاء .

(ا) النقوش الكتابية على مقصورة ضريح الخزرجي بديبي[1]

(١١٢٩هـ/١٧١٦م) (لوحة ٤٣)

توجد هذه المقصورة بوسط قبة الخزرجي و هذه القبة ملحقة بمسجد الخزرجي ولكن المسجد تم تجديده ولم يتبق سوى القبة و الضريح ، و هذه القبة بنيت من الآجر الأحمر وهي من النوع المفصص ، كما أن مدخلها يشبه مداخل مساجد و أضرحة رشيد من حيث العقد الثلاثي و زخرفته بالطوب المنجور أما المقصورة نفسها فهي خشبية نفذت جوانبها بالخرط المتنوع عليها نقوش كتابية شعرية.

و فيما يلي تحليلها :-

(أ)النقش الكتابي أعلى الجانب الشمالي للمقصورة (لوحة رقم)

المكان	أعلى الجانب الشمالي للمقصورة	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٢٦٠سم × ٢٠سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطران كل منهما مقسم إلى أربعة بحور كل بحرين فوق بعضهما يكمل كل منها الآخر.	التاريخ	١١٢٩هـ/١٧١٦م

(١)عن ديبى انظر: ابن الجيعان : التحفة السنية ص١٣٧، على مبارك : الخطط التوفيقية ج٥ ص١٢ محمد رمزي : القاموس الجغرافي - ق٢-ج٢ ص٢٩٩

النص [1] :- (شكل ١٥)

١- علوي : بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحا
سفلى : مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما
٢- علوي : تأخر و يتم نعمته عليك و يهديك صراطا
سفلى : مستقيما و ينصرك الله نصرا عزيزا [2] كتبه مصطفى المصري(لوحة ٤٤)
٣- علوي : على مقصورة الأشهاد نور و إشراق و قد زادت كمالاً
سفلى : تقبلها على من على فزادت ديار لها نورا و تلالأ
٤-علوي : فقل فيها و أرخ بعد سبع مقام الخزرجى حوى جمالاً
سفلى : أنشأ هذه المقصورة الفقير على تابع إسماعيل ايبك سنة ١١٢٩ (لوحة ٤٥)

التعليق :- يتميز هذا النص بأنه يجمع بين أنواع النصوص الكتابية فهو نص ديني تاريخي تأسيسي تذكاري - فهو عبارة عن البسملة وآيات قرآنية و يليها أبيات شعرية تذكر اسم الكاتب و تثنى على منشىء المقصورة ثم تاريخ الإنشاء.

كتب هذا النص بخط ثلث جميل كلماته و حروفه متداخلة و متراكبة .. و رغم هذا التداخل و التشابك فإن الكاتب أعطى كل حرف حقه في الإيضاح و الإتقان .

من مميزات هذا النص أيضا - طول المساحة التي كتب عليها حيث يبلغ طولها ٢.٦٠م و قسم الكاتب النص إلى أربعة بحور و كل بحر داخل شكل هندسي

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

(٢) سورة الفتح : الآيات رقم ١: ٢

مستطيل ينتهي من جانبيه بشكل مدبب و يفصل بين السطرين خط مستقيم بارز و عريض بعض الشيء .

استخدم الكاتب في هذا النص بعض علامات الإعراب في بعض الكلمات كما أهمل الكاتب الهمزة على نهاية حرف الكاف الأخير المتصل في بعض الكلمات مثل (لك) في الشطر الأول علوي وكذلك في الشطر السفلى و في كلمة (عليك) في الشطر الثاني علوي.

أهمل الكاتب الإعجام في بعض الكلمات مثل نقطة النون و نقطتي التاء في كلمة (نعمته) و نقطتي الياء في كلمة (مستقيما) و نقطة النون في كلمة (ينصرك) و نقطة الفاء و نقطتي القاف و الياء في كلمة (الفقير) ، كما يلاحظ تشابك بعض الحروف النهائية في بعض الكلمات مع الحرف المبتدىء في الكلمات التي تليها مثل (عليك) مع (يهديك) .

وقع الكاتب باسمه في عبارة (كتبه مصطفى المصري) بعد نهاية الآيات القرآنية و لم يوقع في نهاية النص كله ، و ذكر الكاتب اسمه و لقبه (مصطفى المصري) وربما كان لقب المصري الذي وصف به نفسه استخدمه ليفرق بينه وبين كاتب اسمه مصطفى ربما كان تركيا ، و ربما كانت عائلته تكنى بهذا الاسم (المصري) ، و التوقيع هنا لكاتب النص و ليس لصانع المقصورة .

ذكر الكاتب التاريخ في نهاية النص بالأرقام و هو سنة ١١٢٩هـ و كتب رقم (٩) بحجم صغير في هامتها لدرجة أنه من الممكن أن تقرأ على أنها رقم (٥) ، و في نفس الوقت استخدم الكاتب حساب الجمل في عبارة :

(و أرخ بعد	سبع	مقام	الخزرجي	حوى	جمالا)
٧٦ +	١٣٢+	١٨١+	٧٥١+	٢٤+	٧٥=١٢٣٩

ولكن حساب الجمل هنا لم ينتج عنه التاريخ الصحيح المذكور بالأرقام حيث أنه لو تم حساب الجملة كلها بعد كلمة (أرخ) لكان التاريخ ١٣٢٩ و هذا غير صحيح ، ولو تم الحساب بعد سبعة أحرف أي بعد كلمتي (بعد سبع و حرف الميم من كلمة مقام) لكان التاريخ ١٠٩١هـ وهذا مخالف أيضا للتاريخ الصحيح ، وبذلك يكون استخدام الكاتب لحساب الجمل غير صحيح . ولو تم حساب حرف الياء الأخير المنفصل في كلمة (حوى) برقم (١) على أنه ألف نطقا بدلا من رقم (١٠) لكان التاريخ (١١٢٢هـ) وذلك بعد كلمتي (بعد سبع) .

ذكر الكاتب في نهاية النص اسم الآمر بإنشاء المقصورة وذكره بعبارة (الفقير على تابع إسماعيل أيبك) فلم نتبين من هو الفقير على حيث عرف نفسه بأنه تابع لإسماعيل أيبك أي عامله أو من رجاله أو خادمه .

(ب) النقش الكتابي على مدخل المقصورة :- (لوحة ٤٦)

المكان	فوق مدخل المقصورة	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٥١سم × ٨.٥سم	مقدار البروز	١.٥مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١١٢٩هـ/١٧١٦م

النص[١] :-

١- بسم الله الرحمن الرحيم	وصلى الله على سيدنا محمد
٢- نصر من الله وفتح قريب	وبشر المؤمنين[٢] يا محمد

التعليق :-

هذا النص من النصوص الدينية حيث بدأ بالبسملة والصلاة على النبي ثم آية قرآنية.

وضع الكاتب النص فوق حشوة خشبية مستطيلة وقسم كل سطر إلى شطرين وكل شطر داخل شكل بيضاوي .

أهمل الكاتب الإعجام في حروف بعض الكلمات، كما يلاحظ فارق الجودة في الخط بين هذا النص والنص السابق.

يرجع تاريخ هذا النص إلى عام ١١٢٩هـ قياسا على النص الرئيسي المنقوش على واجهة المقصورة.

---

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

(٢) سورة الصف : جزء من أية رقم ١٣

((٢)) النقش الكتابي على مقصورة أبو شوشة بديروط بحري(١)
(غرة رمضان ١١٤٦هـ/ فبراير ١٧٣٤م) (لوحة ٤٧)

توجد هذه المقصورة بداخل جامع أبو شوشة بديروط حول مقام سيدي عبد الرحمن أبو شوشة دفين المسجد. وهي مقصورة خشبية بها شغل خرط متنوع ويوجد فوق باب المقصورة حشوة خشبية عليها نقش كتابي وفيما يلي دراسته وتحليله :-

المكان	أعلى باب المقصورة	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٥٤.٥سم × ١٨سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	ثلاثة أسطر	التاريخ	غرة رمضان ١١٤٦هـ/ فبراير١٧٣٤م

النص(٢) :- (شكل ١٦)

١- بسم الله الرحمن الرحيم أنشأ الجناب العالي الأمير سليمان جوربجي عزبان جلفى
٢- هذه المقصورة المباركة لولى الله تعالى سيدي عبد الرحمن أبو شوشة
٣- عمل المعلم عبد الرحمن يوسف النجار الديروطى في غرة رمضان سـنـة ١١٤٦

التعليق :-

ينتمي هذا النص إلى نوعية النصوص التأسيسية التاريخية التذكارية حيث يحتوى على البسملة في الافتتاح ثم عبارة الإنشاء وألقاب المنشىء واسمه

(١)عن ديروط بحري - انظر: محمد رمزي: القاموس - ق٢ ج٢ ص٢٧٠

(٢)نشره: حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع ص ٥٤٩

ثم اسم الولي صاحب المقصورة و أنهى النص باسم الصانع أو النجار و لقبه و تاريخ الصنع .

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متداخل الكلمات و الحروف و ذلك في سطور ثلاثة يفصل بين كل منها خط أفقي مستقيم بارز و كل سطر محصور داخل شكل بيضاوي .

استخدم الكاتب بعض علامات أو حركات الضبط و الشكل في بعض كلمات النص .

برغم أن الكاتب أعطى كلمات هذا النص حقها في الإتقان و الوضوح و البروز إلا أنه توجد صعوبة في قراءة هذا النص نظرا للدهانات الحديثة المتكررة مما تؤدى إلى غموض بعض الكلمات و الحروف(١).

أثبت الكاتب التاريخ في نهاية النص بالأرقام ١١٤٦هـ و ليس بالكلمات ، و كذلك لم يستخدم حساب الجمل .

ذكر الكاتب اسم الصانع و سبقه بلقب المعلم (المعلم عبد الرحمن يوسف النجار الديروطى) و أنهاه بلقب النجار أي صنعته و نسبته إلى بلدته ديروط .و يتضح من تلقب الصانع بالمعلم أنه كان نجاراً ماهراً حاذقاً لمهنة النجارة و ذائع الصيط.

قرأ بعض الباحثين السطر الثاني من النص قراءة مخالفة لما ورد في هذا البحث حيث قرأ كلمة (لولى الله) على أنها (لمولى الله) و قرأ كلمة (عبد الرحمن) على أنها (عبد الرحيم(٢)) و الصحيح ما ورد في هذا البحث .

---

(١)تم تنظيف هذه اللوحة وصيانتها و تقوية كلمات هذا النص عن طريق وحدة الترميم الدقيق بمنطقة آثار رشيد . عام ١٩٩٩م

(٢)حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع ص ٥٤٩

يتضح من بداية النص أن منشىء هذه المقصورة هو الأمير سليمان جوريجى عزبان جلفى ، و من الواضح أنها أنشئت بعد إنشاء المسجد و المنبر حيث أن تاريخ المنبر يرجع إلى عام ١١٠٨هـ و المقصورة ١١٤٦هـ فالفارق بينهما (٣٨ سنة) ثمانية و ثلاثين عاما .

ورد في هذا النص العديد من الألقاب و الوظائف منها الجناب العالي و الأمير و جوريجى و المعلم و قد سبق الحديث عنها ، أما الألقاب التي لم يرد ذكرها سابقا فهي :-

عزبان : هي من العربية عزب من لا زوج له - صارت في التركية اسم جمع و قيل فارسية تعنى غير متزوج ، و عزبان هو أحد أوجاقات المشاة التي عملت أثناء فتح السلطان العثماني سليم الأول لمصر و كانت مهمة هذا الأوجاق هي حراسة القلعة و ضواحي القاهرة ، و حرم على أفراد هذه الفرقة الزواج. و قيل أن عزبان اسم جمع و علما على طائفتين من الجند العثماني إحداهما بحرية و الأخرى برية و كانوا يؤخذون في القرنين ١٥م،١٦م من بين أشداء الشباب الترك بمعدل شاب من كل عشرين أو ثلاثين بيتاً

و قد وردت بالعديد من الوثائق العثمانية[1].و يلاحظ أن منشىء المقصورة لقب بالجناب العالي و هو لقب كان يطلق على الأمراء و الوزراء و كبار رجال الدولة ، كذلك لقب بعد الجناب العالي بالأمير ، فهو من طائفة الأمراء .

---

(١) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص١٥١

- عبد الوهاب بكر : المرجع السابق ص٩٤ ، ٩٥

- محمود الحسيني : الأسبلة العثمانية ص ٣٥١

وورد ولقب جوريجى بعد اسم المنشىء مباشرة وهذا اللقب يدل على أنه كان ضابطاً انكشارياً أو رئيساً للمشاة ، وفي النهاية ورد لقب عزيان الذي تم الحديث عنه في السطور السابقة .

ولى الله :- الولي في اللغة خلاف العدو أي الصديق والمحب والنصير وتطلق كلمة الولي على كل من تقلد أمر واحد أو شيء .

وهذا اللفظ كان يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل (ولى الدولة) و(ولى عهد المسلمين) ، (ولى الله) كما جاء بهذا النص .

والولي كان يستعمل ضمن الألقاب الفخرية ، أما لقب (ولى الله) فهو من الألقاب التي يطلقها الشيعة على الإمام على بن أبى طالب(١) .

وورد هذا اللقب في هذا النص للدلالة على دفين المسجد (سيدي عبد الرحمن أبو شوشة).

ولقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم بصيغة الجمع " آلا أن أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون(٢) " .

سيدي :- السيد في اللغة أي المالك والزعيم ، وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال ، واصطلح إطلاقه على أبناء على ابن أبى طالب(ﷺ) ولم يقتصر السيد على المنتسبين إلى النبي (ﷺ) بل أطلق على بعض الولاة والوزراء ، وانتشر في العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي ، وكان هذا اللقب

---

(١) حسن الباشا : الفنون والوظائف ج٣ ص ١٣٤٥

-: الألقاب ص٥٤١ ، ٥٤٢

(٢) سورة يونس : آية رقم ٦٢.

يحرف عند العامة إلى (سيدي[1]) وهو في هذا النص يطلق على أحد الأولياء الصالحين .

النجار:- وردت هذه الصيغة على الآثار العربية و التحف و بخاصة ضمن توقيعات صناعها . و النجار هو صانع الآثاثات و غيرها من المنتجات الخشبية و مهنة النجارة من المهن أو الصناعات القديمة .

و قد وصلنا كثير من أسماء النجارين الإسلاميين عن طريق المؤلفات الأدبية و الكتابات الأثرية [2].

---

(١) حسن الباشا : الألقاب ص ٣٤٥ - ٣٤٩

(٢) حسن الباشا : الفنون و الوظائف ج٣ ص ١٢٦٦

((٣)) النقش الكتابي على مدخل قبة و ضريح الجيشي بدمنهور[1]
(١٢١٩هـ/١٨٠٤م) (لوحة ٤٨)

هـذا الضـريح ملحـق بمسـجد الجيشـي[2] حيـث يوجـد في الجانـب الشـمالي مـن المسـجد و هـو مبنـى مـن الآجـر الأحمـر و مدخلـه مـن نـوع المـداخل البـارزة عـن سمـت الجـدار و يتوجـه عقـد ثلاثـي مـن النـوع المـداينى ، و علـى جـانبي المـدخل مكسلتين من الآجر أيضا .

و يـؤدى المـدخل إلى ردهـة مسـتطيلة تـؤدى بـدورها إلى داخـل القبـة و الضـريح حيث توجد المقصورة الخشبية .

و فيمـا يلـي دراسـة و تحليـل الـنص الكتـابي الموجـود علـى مـدخل القبـة و الضريح :-

المكان	فوق العتب المستقيم لمدخل الضريح	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٢٠٠سم × ٢٠سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١٢١٩هـ/١٨٠٤م

(١) عن دمنهور أنظر: محمد محمود زيتون: إقليم البحيرة ص ١٠٠-١١١ ، - كلوت بك : المرجع السابق ص ٤٠ ، - على باشا مبارك : الخطط ج ١١ ص ٥٧-٦٢
- محمد رمزى : القاموس ق٢ ج ٢ ص ٢٨٤-٢٨٥

(٢) هذا المسجد والضريح غير مسجلين بسجلات الآثار الإسلامية

النص[1] :- (لوحة ٤٩)

الجزء الأول :

علوي :- أنشأ هذا المقام المبارك الشيخ

سفلي :- خليل الشقرة ....

الجزء الثاني و الثالث علوي :-

بسم الله الرحمن الرحيم - آلا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون[2] .

الجزء الثاني و الثالث سفلي :-

من رام يسرا بعد عسر سرعة إلا و أتى إلى هذا الولي الأنور / نال المنحة فلذلك قد أرختة حبا له لذ بالصحابي الحميرى .

الجزء الرابع :-

علوي :- سنة ألف و ماتين و تسعة عشر

سفلي : عمل الفقير إبراهيم شتا

التعليق :-

هذا النص من النصوص الإنشائية التاريخية الدينية ، فقد بدأ الكاتب النص باسم المنشيء (الأمر بالإنشاء) يلي ذلك البسملة وآية قرآنية و أسفل ذلك بيتا من الشعر يحتوى على مدح لصاحب الضريح و يؤرخ له بحساب الجمل ثم ينتهي النص بالتاريخ بالأرقام و اسم الصانع أي البناء .

---

(١)هذا النص ينشر لأول مرة

(٢)سورة يونس : اية رقم (٦٢)

قسم الكاتب هذا النص إلى أجزاء أربعة في سطرين ووضع كل جزء بداخل شكل هندسي مدبب من الطرفين و فصل بين السطرين بخط بارز مستقيم و جعل الكاتب الجزء الأول يكمل بعضه في السطرين (أي العلوي و السفلى) و الجزء الثاني و الثالث في السطر العلوي يكمل كل منهما الأخر و على نفس الشكل جعل الجزء الثاني و الثالث في السطر السفلى ، أما الجزء الرابع فهو يكمل بعضه في سطريه العلوي و السفلى .

كتب هذا النص بخط نسخ كبير الحجم ، و يلاحظ كبر حجم كلمات الجزء الثاني علوي و الثالث علوي نظر لطول المساحة و قلة الكلمات على عكس كلمات الجزء الثاني و الثالث سفلى حيث نلاحظ تراكب الكلمات فوق بعضها و تداخل الحروف مع بعضها وازدحام المساحة بالكلمات .

أهمل الكاتب الهمزة ثلاث مرات في هذا النص الأول في كلمة (أنشا) والثانية في نهاية كلمة (أوليا) والثالثة في كلمة (مائتين) ، كما استخدم الكاتب بعض علامات الضبط و الشكل في بعض كلمات النص .

حرف الهاء الأخير المتصل في هذا النص نفذه الكاتب بشكل متنوع فنراه في لفظ الجلالة (الله) في البسملة نفذه على هيئة حرف الراء و كذلك في كلمة (سنة) و في لفظ الجلالة في عبارة (أولياء الله) ولكنه في هذه الكلمة أكثر امتدادا عن الكلمتين السابقتين ،و هذا الحرف في كلمات (سرعة - أرختة - له) فقد نفذه الكاتب بشكل مغلق ، و الصورة الأخيرة لهذا الحرف نراها في كلمة (المنحة) حيث نلاحظ أن الحرف يكاد يكون غير موجود .

يلاحظ في حرف الياء الأخير المتصل في كلمات (أتى-إلى-الولي) نفذه الكاتب بشكل راجع أما حرف الحاء المتوسط المتصل في كلمة (المنحة) يلفت النظر بشدة نظراً لغلظه و كبر حجمه مقارنة بنفس الحرف في كلمات أخرى .

تشير كلمة (الصحابي) إلى أن دفين هذا المقام كان من صحابة رسول الله (ﷺ) حيث أن هذه الكلمة لم تطلق إلا على صحابة رسول الله (ﷺ). كما نستنتج من كلمة (الحميرى) أنه ينتسب إلى قبيلة حمير باليمن .

استخدم الكاتب حساب الجمل في التأريخ لهذا النص و ذلك في عبارة

(حبا	له	لذ	بالصحابي	الحميرى)
١١+	٣٥+	٧٣٠+	١٤٤ +	٢٩٩ = ١٢١٩هـ

كما أثبت التاريخ صراحة بالكلمات (ألف و مائتين و تسعة عشر) و ذلك في نهاية النص . الأمر بإنشاء هذا المقام هو الشيخ خليل الشقرة كما ورد ذلك في بداية النص ، و صانعه أو بمعنى أدق بانيه الحاج إبراهيم شتا[١] .

لقب الكاتب منشىء هذا الضريح بلقب (الشيخ) و لقد وردت هذه اللفظة بالإضافة إلى صيغ أخرى كثيرة دخلت في تركيبها - في كتابات على كثير من الآثار و التحف العربية كأسماء وظائف فضلا عن ألقاب فخرية .

و الشيخ في اللغة هو الطاعن في السن و قد ورد بهذا المعنى في القرآن الكريم[٢] ومن جموعه شيخ و مشيخة و أشياخ و مشايخ ، و ربما أطلق على من يجب توقيره كما يوقر الطاعن في السن و من ثم أطلق عرفا على الكبار في السن و كذلك العلماء .

و عرف الشيخ كاسم وظيفة تتعلق بالإشراف على خدمة المؤسسات الدينية مثل الجامع و المقام و الحرم و الرواق و كان يضاف إلى هذا اللفظ كلمات أخرى لتكوين بعض الألقاب المركبة مثل (شيخ الإسلام) و (شيخ الشيوخ) و (شيخ المشايخ[٣]).

(١) مازالت هذه العائلة موجودة ومنتشرة في معظم قرى ومدن البحيرة

(٢) أنظر سورة القصص : آية رقم (٢٣) ، سورة هود : آية رقم (٧٢) ، سورة يوسف : آية رقم (٧٨) .

- سورة غافر : آية رقم (٦٧)

(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف ج٢ ص ٦٢٧-٦٣٢

-" : الألقاب ص٣٦٤-٣٦٦

((٤)) النقوش الكتابية بقبة و ضريح العباسي برشيد

(١٢٢٤هـ/١٨٠٩م)

ينسب هذا الضريح إلى سيدي محمد العباسي المدفون به و الذي يرجع نسبه إلى السيد فضل العباس بن سيدنا العباس[١] عم رسول الله (ﷺ) .

و لهذا الضريح مدخل يشبه المدخل الرئيسي للمسجد و هو من المداخل جيدة البناء و الزخرفة حيث يتوجه عقد مداينى و مزخرف بزخارف الطوب المنجور و الكحلة البارزة و الزخارف الجصية و له باب خشبي يعتبر من أفضل أبواب أضرحة رشيد و البحيرة و ذلك من حيث زخرفته بالأطباق النجمية المطعمة بالعاج و الصدف .. و يعلو الضريح قبة مفصصة عظيمة البناء .و يحتوى هذا الضريح على ثلاثة أمثلة متنوعة من النقوش الكتابية الأول يوجد على العتب الخشبي المستقيم للمدخل و الثاني منفذ بالخرط في المنور الذي يعلو هذا العتب و الثالث و هو الفريد من نوعه في العمائر الدينية و على أبواب الأضرحة خاصة نفذ بالعاج على دلفتى باب الضريح .

---

(١) وثيقة نسب لدى أ/ أبو النصر أبو الفتوح العباسي بمحلة أبو على - المحلة الكبرى - غربية

- محمود درويش : المرجع السابق ص١٦٣

(أ)النقش الكتابي على مدخل الضريح (١٢٢٤هـ/١٨٠٩م) (لوحة ٥٠)

المكان	فوق العتب المستقيم لمدخل الضريح	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	١٨٦سم × ١٢.٥سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطر واحد	التاريخ	١٢٢٤هـ/١٨٠٩م

النص :-

نصر من الله و فتح قريب و بشر المؤمنين[١] يا محمد هذا مقام العارف بالله القريب إلى الله سيدى محمد العباسي عمت بركاته الوجود آمين

التعليق :-

هذا النص من النصوص الدينية حيث يحتوى على جزء من آية قرآنية ثم التعريف بصاحب المقام. وكتب هذا النص بخط ثلث جميل كلماته متناسقة تبدو فيه جودة الخط و دقتهكما استخدم الكاتب بعض علامات الشكل و الضبط في بعض الكلمات.

لم يثبت الكاتب تاريخ النص سواء صراحة أو بأسلوب حساب الجمل، و تم تأريخ هذا النص قياسا على النقش الكتابي الموجود على المدخل الرئيسي للمسجد حيث يتشابه النقشان في نوع الخط و جودته و إتقانه و أسلوب تنفيذه.

(١)سورة الصف : جزء من آية رقم (١٣)

وصف الكاتب صاحب المقام بالعارف بالله و هذا اللقب من ألقاب أكابر أهل الصلاح و التقوى و أطلق عليه لتقواه و صلاحه و نسبه إلى عم النبي (ﷺ) .

كذلك من ألقاب صاحب هذا المقام الواردة بالنص (القريب إلى الله) تأكيدا لورعه و تقواه.

(ب) نقش المنور الخرط فوق مدخل الضريح (لوحة ٥٠) :-

المكان	أعلى النقش الكتابي الموجود على مدخل الضريح	المادة	خشب خرط
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	المقاسات	٧٣.٥سم × ٦٢سم

النص :-

(محمد رسول الله)

التعليق :-

نص ديني يحتوى على النصف الثاني من الشهادتين ، كتب بالخط الكوفي الهندسي المربع و هذا الخط كان شائعا في العمائر الدينية برشيد و البحيرة سواء على خشب الخرط أو الجص . يشبه هذا النص من حيث الموضوع و أسلوب التنفيذ و المادة المنفذ عليها - النص أو النقش الموجود على المنور أعلى المدخل الرئيسي للمسجد .

يرجع هذا النص أيضا إلى عام ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م .

(ج) النقش الكتابي على باب الضريح (لوحة ٥١،٥٢)

المكان	على مصراعى باب الضريح	المادة	عاج وخشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	تطعيم
المقاسات	الأيمن من الأطراف ١١سم × ٥،٥سم ، من الوسط ١١سم × ٤سم وكذلك المصراع الأيسر	عدد الأسطر	سطر في كل دلفة

النص :- (شكل ١٧)

الأيمن :(لوحة ٥١) عمل الفقير الحاج
الأيسر : (لوحة ٥٢) محمد البالى الاسكندرانى

التعليق :-

هذا النص ينتمي إلى نوعية النصوص التذكارية فهو يحمل اسم الصانع ولقبه .

كتب هذا النص بخط غير مجود نظرا لصغر المساحة التي كتب عليها ، وفي نفس الوقت أراد الكاتب أن ينفذ حروف كلماته بحجم كبير. ويعتبر هذا النقش هو الفريد من نوعه بالعمائر الدينية بالبحيرة سواء الباقية بالمساجد أو الأضرحة وذلك من حيث كتابته على مصراعي الباب وذلك بأسلوب التطعيم بالعاج .

وقع الصانع باسمه وهو (الحاج محمد البالى) فهل هو الصانع أي النجار أم هو المطعم الذي قام بتطعيم باب الضريح ، ويرجع هذا الرأي الأخير أحد

الباحثين[1] ربما لأنه كتب اسمه ولقبه بالتطعيم . و أغلب الظن أن صانع هذا الباب هو المطعم في نفس الوقت فهو نجار و مطعم .

توجد كلمة غير مقروؤة في نهاية النص بعد كلمة (البالى) ربما لترميمها ترميما خاطئا في فترة من الزمن فوضعت الحروف في غير أماكنها بصورة عشوائية ففقدت معناها وصارت غير مقروؤة ، ولكن من الممكن قراءتها على أنها (الإسكندارنى) فهي أقرب لذلك

وعلى هذا نستنتج أن هذا النجار و المطعم كان من الإسكندرية .

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع ص٥٥٠

((٥)) النقش الكتابي على مدخل قبة وضريح على نور الدين بديبى[1]

(شعبان ١٢٢٤هـ/ يونيه ١٨١٨م) (لوحة ٥٣،٥٤)

قبة على نور الدين هي الجزء الباقي من مسجد على نور الدين الذي هدم في السبعينات من القرن العشرين ،وهى قبة صغيرة مبنية من الأجر يوجد بداخلها ضريح و مقصورة على نور الدين.و أغلب الظن أن مسجد على نور الدين كان قد أنشىء في سنة ١١٧٦هـ استنادا إلى النص الذي كان منقوشا على منبره الذي اندثر، ولكن تم تجديد هذا المسجد في القرن ١٣هـ/١٩م[2] وكتب نص التجديد على مدخل القبة .

وفيما يلي دراسة وتحليل هذا النص :-

المكان	فوق العتب المستقيم للمدخل الشمالي لقبة على نور الدين	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر غائر
المقاسات	١٥٢سم x ١٤سم	عمق الكتابة	٢مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	شعبان ١٢٢٤هـ/ يونيه ١٨١٨م

(١)عن ديبى أنظر: محمد رمزي المرجع السابق ص٩٩ ،- محمد محمود زيتون:المرجع السابق ص١٩٨

- على باشا مبارك : الخطط ج٥ص١٢٠

(٢) سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج٥ص٣٤٢

النص[1] : (لوحة ٥٣،٥٤ وشكل ١٨)

١- عمر هذا المسجد المكرم على ابن المرحوم سنة ١٢٢٤
٢- الحاج حسن الجاهل غاية شعبان سنة ١٢٢٤

التعليق :-

هذا النص من نوعية النصوص التاريخية التأسيسية فهو يثبت مباشرة اسم الآمر بالتجديد أو التعمير.

استخدم الكاتب علامة واحدة من علامات أو حركات الشكل وهي (الفتحة) فقط في بعض الكلمات. ومن الحروف اللافتة للنظر في هذا النص حرف الهاء المتوسط المتصل فقد نفذه الكاتب على شكل قبة لها قاعدة مستقيمة أو ما يشبه عقد مدبب منفوخ يقسمه من رأسه إلى منتصف القاعدة خط مستقيم إلى جزأين.

وصل الكاتب حرف السين في كلمة(سنة) بأسفل حرف الألف في كلمة (شعبان) بحيث يختلط على القارىء قراءة هذه الكلمة (انظر لوحة ٥٤).

بدأ الكاتب النص بعبارة (عمر هذا المسجد) أي جدد هذا المسجد ورغم ذلك فقد نقش هذا النص فوق مدخل القبة والضريح ، ولقد هدم هذا المسجد وتم تجديده على الطراز الحديث.

سجل الكاتب التاريخ في نهاية النص مرتين بالأرقام المرة الأولى في نهاية السطر الأول والمرة الثانية في نهاية السطر الثاني .(انظر لوحة٥٤ ، شكل ١٨)

(١)نشرته : سعاد ماهر: المرجع نفسه ج ٥ ص ٣٤٢

يحد النص الكتابي من الجانب الأيمن زخرفة هندسية مكونة من جزأين الأول عبارة عن مستطيل في وسطه شكل معين تحيط به أشكال معينات أصغر حجما منه ، والجزء الثاني يوجد في وسطه شكل معين أيضا تحيط به أشكال أطباق نجميه صغيرة .

أما الجانب الأيسر فيوجد به شكل زخرفي عبارة عن دائرة بداخلها عنصر نباتي قوامه زهرة سداسية الفصوص بشكل محور (انظر لوحة ٥٤ ، شكل ١٨)

قرأ أحد الباحثين هذا النص قراءة مخالفة لما ورد في هذا البحث ، فقد تم قراءة كلمة (المكرم) على أنها (المعلم) ، وكلمة (غاية) على أنها (غايته) وأهمل كلمة (شعبان) تماما ، وتم قراءة التاريخ (١٢٢٤هـ) على أنه (١٢٣٤هـ[1]) والصحيح ما قرأناه .

(١) سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤه الصالحون ج٥ص٢٤٢

((٦)) النقوش الكتابية على قبة و ضريح المحلى برشيد (٦شعبان ١٢٦٣هـ/يوليه ١٨٤٧م)

يعتبر ضريح المحلى من أجمل و أفضل الأضرحة بمدينة رشيد و البحيرة كلها و ذلك من حيث عمارته و زخرفته و أعمال الخشب به و كذلك النقوش الكتابية المتنوعة على مداخله.

و لقد بنى هذا الضريح من الآجر الأحمر الرشيدى و له مدخلين في الجانب الشمالي و الجانب الجنوبي و كل منهما يشبه مداخل المساجد من حيث العقد الثلاثي و الزخارف الجصية غير أن المداخل هنا كسيت على جانبيها بالبلاطات الرخامية و الخزفية المتنوعة الزخارف[١] و على جانبي كلا المدخلين مكسلتين .

و على مدخلي الضريح عدة نقوش كتابية متنوعة من حيث المادة و نوع الخط و لقد أنشأ هذا الضريح أو على الأدق جدده الحاج على طبق عند تجديده للمسجد حيث قام بنقل الضريح الذي كان على يسار المحراب إلى وسط رواق القبلة ثم أقام المقصورة أسفل القبة و من حولها غرفة الضريح[٢] .

(١) ملفات منطقة آثار رشيد : تم عمل ترميم دقيق للبلاطات الرخامية والخزفية وكذلك الزخارف والكتابات الجصية وذلك سنة ١٩٩٤

(٢) محمود درويش : المرجع السابق ص١٥٠-١٥١

(أ) النقش الكتابي على العتب الخشبي للمدخل الشمالي

(٦شعبان ١٢٦٣هـ/يوليه ١٨٤٧م) (لوحة ٥٥)

المكان	فوق العتب الخشبي المستقيم للمدخل الشمالي	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	١٠٩سم × ١٥سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	سطر واحد	التاريخ	٦شعبان ١٢٦٣هـ/يوليه ١٨٤٧م

النص :-

لا إلـه إلا الله محمـد رسول الله نصـر مـن الله و فـتح قريـب

و بشر المؤمنين[1] يا محمد بأن لهم الجنة في ٦شعبان سنة١٢٦٣.

التعليق :-

هـذا الـنص مـن النصـوص الدينيـة التأسيسـية حيـث يحتـوى علـى الشـهادتين وجزء من آية قرآنية ثم تاريخ الإنشاء.

يوجـد علـى جـانبي الـنقش الكتـابي زخـارف هندسـية بـارزة ، كمـا نفـذ الكاتـب النصـف الأول مـن الـنص في سـطرواحـد (لا إلـه إلا الله محمـد رسـول الله)

(١) سورة الصف : جزء من آية رقم (١٣)

والنصف الثاني في سطرين متداخلين حيث نتج ذلك عن ارتقاء الكلمات بعضها فوق بعض ، و لم يستخدم الكاتب أية علامة من علامات الأعراب .

حروف الطوالع في النصف الأول من النص تتميز بسمكها وظهور الزوائد في رؤوسها (أي حروف الألف و اللام والـلام ألف)، أما حروف الطوالع في النصف الثاني من النص فنلاحظ أنها دقيقة و خالية من الزوائد في رؤوسها .

يلفت النظر في هذا النص حرف الهاء المتصل الأخير حيث نلاحظ أن الكاتب نفذه بشكل خطأ في و ذلك في كلمات (إلـه - الله "مكررة ثلاث مرات"- الجنة) أما في كلمة (سنة) فنفذه بشكل مغلق .

يلاحظ امتداد حرف اللام في كلمة (المؤمنين) لأعلى بحيث يتشابك مع حرف الألف الأخير في كلمة (يا) .

لم يرد في هذا النص آية ألقاب أو وظائف .وكذلك لم يستخدم الكاتب في التأريخ لهذا النقش أسلوب حساب الجمل و إنما أثبت التاريخ بالأرقام .

(ب) النقش الكتابي في الجص فوق المدخل الشمالي (لوحة ٥٥)

على يمين الداخل من المدخل الشمالي - من أعلاه - يوجد مربع من الجص نقش فيه الشهادتين.

المكان	على يمين الداخل من المدخل الشمالي من أعلى	المادة	جص
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	التاريخ	١٢٦٣هـ/١٨٤٧م
المقاسات	مربع طول ضلعه ٤٥سم		

النص :-

(لا إله إلا الله محمد رسول الله)

التعليق :-

نص ديني بحت يحتوى على الشهادتين ، ونفذ هذا النقش بالخط الكوفي الهندسي المربع بلون أبيض على أرضية بلون أحمر فاتح .

هذا النوع من الكتابات من حيث الخط والمضمون وأسلوب التنفيذ والمادة المنفذ عليها كان منتشرا في مدينة رشيد وذلك في هذه الفترة ،كما يتميز هذا النص بارتفاع هامات حروف الطوالع بشكل ملفت للنظر بحيث تصل كلها إلى الضلع العلوي من المربع .

أغلب الظن أن هذا النقش يرجع تاريخه إلى عام ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م وهو نفس تاريخ نقش المدخل الشمالي (أي الموجود أسفله).

(ج) النقش الكتابي على العتب الخشبي للمدخل الجنوبي (لوحة٥٦)

المكان	على العتب الخشبي المستقيم للمدخل الجنوبي	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	١٠٨سم × ١٥.٥سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران	التاريخ	١٢٦٣هـ/١٨٤٧م

النص :-

١-ألا إن أوليا(كذا) الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون الذين آمنوا وكانوا يتقون .
٢- لهم البشرى في الحياة الدنيا والآخرة لا تبديل لكلمات الله ذالك (كذا) هو الفوز العظيم [(١)] .

التعليق :-

يعتبر هذا النص من النصوص القرآنية حيث يتضمن ثلاث آيات قرآنية تتحدث عن أولياء الله وجزاؤهم عند الله تعالى في الدنيا والآخرة .

يبدو في هذا النص الإتقان في تنفيذ الخط وتنظيم الكلمات في سطور بخلاف نقش المدخل الشمالي حيث نفذ الكاتب هذا النص في سطرين يفصل بينهما خط مستقيم بارز ، وتوجد على جانبي النص زخارف هندسية تشبه الموجودة على جانبي نقش المدخل الشمالي .

---

(١) سورة يونس : الآيات رقم ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ .

يلاحظ في كلمة (ذالك) أن الكاتب زاد فيها حرف الألف الأوسط المنفصل و يعتبر هذا خطأ إملائي حيث أن هذا الحرف ينطق و لا يكتب .

لم يستخدم الكاتب حركات الضبط و الشكل في هذا النص ، كما أن هذا النص لم يسجل به تاريخ و إنما يمكن تأريخه قياسا على النص الموجود على المدخل الشمالي بعام ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م.

يلاحظ أن الكاتب وضع حرف (هـ) في نهاية كل سطر ربما قصد من ذلك انتهاء السطر.

(د)نقش المربعات الجصية فوق المدخل الجنوبي(لوحة٥٧ و شكل ١٩)

المكان	فوق العتب المستقيم للمدخل الجنوبي للضريح يمنة و يسرة	المادة	جص
نوع الخط	كوفي هندسي مربع	المقاسات	الأيمن:٤٣سم x ٤٠سم الأيسر:٥٥سمx ٤٣سم

النص :-

الأيمن : لا إله إلا الله

الأيسر : محمد رسول الله

التعليق :-

هذا النص من النصوص الدينية و رأيناه كثيرا في العمائر الدينية برشيد و البحيرة .

حـروف كلمـات هـذا الـنص نفـذت بـاللون الأسـود و حولهـا إطـار بـاللون الأبيض وكل ذلك على أرضية حمراء تشبه لون الحناء .

في الـنص الأيسـر يلاحـظ خطـأ إملائيـا حيـث نسـى الكاتـب اسـتكمال حـرف الـدال في كلمـة (محمـد).يـؤرخ لهـذا الـنص بـنفس تـاريخ النقـوش السـابقة اسـتنادا إلى تاريخ نقش المدخل الشمالي .

(هـ)الإفريز الكتابي على الجص فوق المدخل الجنوبي

(لوحة٥٧ وشكل ١٩)

المكان	أعلى المدخل الجنوبي للضريح	المادة	جص
نوع الخط	كوفي هندسي	أسلوب التنفيذ	حفر غائر
المقاسات	الإجمالي ١٩١سم x ١٨سم النص الكتابي فقط ٥١سمx١٨سم	عدد الأسطر	سطر واحد

النص :-

لا إله إلا الله محمد رسول الله

التعليق :-

يشبه هذا النقش من حيث المضمون النقشين السابقين و يوجد على جانبيه زخرفة هندسية متدرجة ونفذت الكتابة بلون أحمر حنائى ، و يرجع هذا النقش إلى عام ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م .

((٧))نقش تجديد مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور

(١٢٧٦هـ/١٨٥٩م) (لوحة ٥٨)

المكان	أعلى باب المقصورة في الجانب الجنوبي	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	٦٠سم × ٢٠سم	مقدار البروز	٣مم
عدد الأسطر	سطران كل سطر مكون من شطرين	التاريخ	١٢٧٦هـ/١٨٥٩م

النص [١] :-

١- جددت هذه المقصورة   عمل أحمد اللقانى

١٢٧٦

٢- غفر الله له ولوالديه   ولمن دعا لهم بالمغفرة

التعليق :-

يعتبر هذا النقش من النقوش التأسيسية حيث بدأ بلفظ التجديد والتاريخ ثم اسم الصانع ودعاء له ولوالديه بالمغفرة .

كتب هذا النقش بخط نسخ واضح في حروفه وكلماته ، كما وضع الكاتب كل شطر داخل شكل هندسي مدبب من الجانبين بحيث ينتج عن تجاورهما في الوسط شكل هندسي أخر ولم يستخدم الكاتب في هذا النص حركات الضبط والشكل .

---

(١)ينشر هذا النص لأول مرة

لم يستخدم الكاتب حساب الجمل في التأريخ لهذا النص و إنما أثبت التاريخ بالأرقام دون كلمة (سنة) و ذلك أسفل كلمة (المقصورة) .

ذكر الكاتب اسم الصانع أو النجار الذي قام بصناعة المقصورة و هو (أحمد اللقانى)

و يبدو من اسمه أنه ينتسب إلى بلدة (لقانة[1]) ، و لم يذكر أي لقب يسبق اسم الصانع .

---

(١) لقانه قرية قديمة اسمها الأصلي نقانه وردت في قوانين الدواوين لابن مماتى وفى التحفة السنية من أعمال البحيرة ، وفى العهد العثماني حرف اسمها إلى لقانة فوردت في دليل سنة ١٢٢٤ هـ نقانة وهى لقانة بولاية البحيرة ، وفى سنة ١٢٢٨ هـ باسمها الحالي لقانه وهى تابعة لمركز شبراخيت-بحيره

انظر/ محمد رمزي : المرجع السابق ٣٠٨-٣٠٩

((٨)) النقش الكتابي على باب قبة و ضريح الخزرجى بديبى (١٢٨٠هـ/١٧٦٣م) (لوحة ٥٩-٦٢ و شكل ٢٠ و ٢١)

قبة الخزرجى لها مدخل في الجدار الشمالي يتوجه من أعلى عقد ثلاثي مزخرف بالطوب المنجور، و يغلق على هذا المدخل باب خشبي ذو مصراعين يزخرفه عنصر المفروكة المكرر بأوضاع مختلفة و في وسطها توجد حشوتان على كل دلفة أو مصراع - عليها جميعا نقش كتابي يكمل بعضه.

المكان	على مصراعى باب القبة	المادة	خشب
نوع الخط	ثلث	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	عبارة عن أربع حشوات كل حشوة مقاسها ٢٣سم × ١١,٥سم	مقدار البروز	٢مم
التاريخ	١٢٨٠هـ/١٧٦٣م		

النص[١] :-

الأيمن (شكل ٢٠ -لوحة ٥٩و٦١)	الأيسر (شكل٢١-لوحة ٦٠و٦٢)
إنا فتحنا لك فتحا مبينا	ليغفر لك الله ما تقدم[٢]
الساعي في الخير على سنة ١٢٨٠	الجاهل و حسبه الله و نعم الوكيل

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

(٢) سورة الفتح : آية رقم (١) وجزء من آية رقم ٢

التعليق :- هذا النص من النصوص الدينية التأسيسية فقد بدأ الكاتب بآيتين من القرآن الكريم و بعد ذلك ذكر اسم المنشىء أو المؤسس .

كتب هذا النص في حشوات أربعة منفصلة و كل كتابة في حشوة نفذت داخل بروازعلى شكل مستطيل ، و يلاحظ ارتقاء الكلمات فوق بعضها و تداخلها كذلك .أهمل الكاتب حرف النون في كلمة (فتحنا) ، و كذلك أهمل نقطة حرف الباء في كلمة (مبينا).

نفذ الكاتب حرف الكاف الأخير المتصل في كلمة (لك) بدون نصفه العلوي و ذلك بعد كلمة فتحنا و لم يضع الهمزة على أخره .

إذا دققنا النظر في شكل حرفي العين و الياء في نهاية كلمة (الساعي) نلاحظ أنهما يشبهان إلى حد كبير رقم (٤) في كتابته .

يتميز هذا النص بوضوح حروف كلماته و حجمها الكبير و لكن في الحشوة الأخيرة تبدو الكلمات مطموسة إلى حد كبير و غير منتظمة .

و يتميز أيضا بخاصية نقشه على باب الضريح و القبة و لا يضارعه في ذلك سوى نقش باب قبة و ضريح العباسي برشيد و لكنه أقل منه أي من نقش الخزرجي في عدد كلماته كما أن نقش باب ضريح العباسي تم تنفيذه بأسلوب التطعيم بالعاج و نقش باب الخزرجي نفذ بأسلوب الحفر البارز.

وصف الكاتب منشىء باب القبة بصفة حميدة و هي (الساعي في الخير) و ذكر اسمه (على الجاهل[1]) و يبدو أن هذا الشخص كان محبا لفعل الخير و تعمير المساجد حيث سبق أن رأينا هذا الاسم في النقش الكتابي الموجود على مدخل قبة على نور الدين بديبى أيضا ولكن ربما يكون هذا شخص و الذي نحن

(١)مازالت هذه العائلة موجودة في قرية ديبى حتى الآن

بصـــدده في هــذا الــنقش شــخص آخــر والتشــابه في الأسمـــاء لأن الفــارق الــزمني بينهمـا كـبير حيـث أن تـاريخ نقـش مـدخل قبـة على نـور الـدين هـو ١٢٢٤هـ وتـاريخ نقــش بــاب قبــة الخزرجــى هــو ١٢٨٠هـــ فالفــارق بينهمـــا (٥٧ســنه) ســبعة وخمسون عاما.

(٩) كتابات ستر ضريح أبو المجد ببلدة مرقص[١]

(١٢٨٩هـ/١٨٧٢م) (لوحة ٦٣-٦٨ و شكل ٢٢)

ضريح أبو المجد بني من الآجر الأحمر و المونة الطينية و بني في أركانه بقطع من الحجارة و تعلو هذا الضريح قبة عظيمة البناء تتحول من مربع إلى دائرة مباشرة عن طريق عقود ثلاثية في الأركان . و يتوسط مربع القبة مقصورة الضريح و هي من الخشب في نصفها السفلى أما نصفها العلوي فهو من الزجاج و له باب مطعم بالعاج .

و يجاور القبة من الناحية القبلية مئذنة رشيقة بنيت بالآجر الأحمر و المونة الطينية و كذلك من الحجر الجيري ، و هي تشبه القلم الرصاص في قمتها و لها دورة واحدة [٢] . و الستر الذي نحن بصدد دراسته هو أقدم ستر موجود على ضريح أبو المجد و هو الوحيد الذي ما يزال عهدة من الأوقاف حتى اليوم و هو من قماش الجوخ الأخضر القاتم يدور عليه شريط كتابي به أية الكرسي و أربعة مستطيلات كتابية منفصلة و يعلو الشريط الكتابي الرئيسي أشكال شرافات على هيئة ورقة ثلاثية محورة .

---

(١) مرقص بلدة قديمة اسمها الأصلي محلة مرقص وردت به في قوانين الدواوين لابن مماتى وفى التحفة من أعمال البحيرة ، وفى تحفة الإرشاد " محلة مرقس " وضبطها صاحب تاج العروس "مَرْقس" بفتح الميم والقاف ، وفى عام ١٢٢٨ هـ باسم " مرقص"٠ انظر : محمد رمزي : المرجع السابق ص٢١٠

وفى منتصف الثمانينات من القرن العشرين تم تغيير اسمها من "مرقص" إلى " المجد " نسبة إلى ولى الله سيدي عبد العزيز أبو المجد والكائن ضريحه بمسجده الشهير بها ، وكانت تابعةً إداريا لمركز شبراخيت حتى منتصف السبعينات من القرن العشرين ولما أنشيء مركز الرحمانية تحولت تبعيتها إليه٠(الباحث)

(٢)ينشر هنا الوصف للضريح والمئذنة والقبة لأول مرة

المكان	فوق ضريح أبو المجد
المادة	قماش جوخ
نوع الخط	ثلث
أسلوب التنفيذ	تطريز بالإضافة
عدد الأسطر	سطران (شريط رئيسي و أسفله أربعة مستطيلات)
المقاسات	الطول ١٧٠سم ، العرض ١٠٠سم، الارتفاع الكلى ١٣٠سم ، ويبلغ الطول الإجمالي إذا انفرد الستر مع طول الكتابة ٥.٤٠م أما المستطيلات فمقاساتها كالتالي : الأول ٦٨سم × ٢٤سم ، الثاني ٨٢سم × ٢٤سم ، الثالث ٧٠سم × ٢٤سم ، الرابع ٨٤سم × ٢٤سم
التاريخ	١٢٨٩هـ/١٨٧٢م

النص[1] :-(شكل ٢٢)

الشريط الرئيسي :- (الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم[2] .

الأشرطة المنفصلة في السطر الثاني :-

الأول : (هذا مقام سيدى عبد العزيز أبا المجد) الثاني : (لا إله إلا الله)

الثالث : (جدد من عموم الأوقاف سنة ١٢٨٩) الرابع :(محمد رسول الله)

(١) ينشر هنا النص لأول مرة، وهذا الستر من اكتشاف المؤلف

(٢) سورة البقرة : آية رقم ٢٥٥

التعليق :-

يعتبر هذا النص من النصوص القرآنية الدينية التاريخية حيث ورد بالشريط الرئيسي أية قرآنية وفى أشرطة السطر الثاني وردت الشهادتين واسم صاحب المقام و تاريخ التجديد .

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متقن تتداخل فيه الحروف مع بعضها كما ترتقى الكلمات فوق بعضها ، و يعتبر هذا النص من النصوص الكتابية المجودة بأضرحة و قباب البحيرة .

نفذ الكاتب كلمات هذا النص بأسلوب التطريز بالإضافة حيث أن الكتابة بقطع قماش مختلفة المادة و اللون عن قماش الستر و كذلك زخرفة الشرافات باللونين الأبيض و الأحمر(١) .

كتب حرف الشين و السين في كلمتي (شاء - و سع) بدون النبرات الثلاثة لكل منهما بينما تم كتابتهما بالأسنان الثلاثة في كلمات أخرى ، و يلاحظ أن الكاتب استخدم علامات الشكل في جميع كلمات هذا النص .

يرجع هذا النص إلى عهد الخديوي إسماعيل(٢) ، و معظم كسوات التراكيب و الأضرحة في مصر ترجع إلى حكم الأسرة العلوية لحرصهم الشديد على

---

(١) أسلوب التطريز بالنسيج المضاف يمكن تعريفه بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفى كثير من الأحيان في المادة وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة ويغرز مختلفة وينتج عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل وتعرف هذه الطريقة في مصر باسم " شغل الخيم " وفى تركيا باسم " شغل الصرمة " وفى إيران باسم " الكلبدون أو الرشت " انظر:

- سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ص ١١٤ - الجهاز المركزي للكتب والوسائل الجامعية ١٩٧٧ م

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص ١١١

(٢) حكم الخديوي إسماعيل - مصر - في الفترة من ٢٦ رجب ١٢٨٠ هـ -٥ رجب ١٢٩٦ هـ / ١٨ ديسمبر ١٨٦٣ يوليه ١٨٧٩م

تجديد هذه الكسوات في المناسبات المختلفة ، و معظم هذه الكسوات كان يصنع من الجوخ أو القطيفة و كسوات مزارات أهل البيت كانت تصنع من الحرير ، وغلب على ألوان كسوات الأضرحة اللون الأخضر و أحيانا الأصفر ، و زخارفها كانت محصورة في الكتابات القرآنية و الزخارف الهندسية و في بعض الأحيانا الزخارف النباتية المورقة و التي كانت تنفذ جميعها إما بالتطريز أو بالإضافة(١).

صاحب هذا الضريح هو سيدي عبد العزيز أبو المجد والذي يصل نسبه إلى الإمام الحسين ابن الإمام على ابن أبى طالب رضي الله عنهما ، و هو في نفس الوقت والد القطب الدسوقي سيدي إبراهيم الدسوقي الكائن ضريحه و مسجده بمدينة دسوق .

من خلال عبارة (جدد من عموم الأوقاف سنة ١٢٨٩) استطاع الباحث أن يؤرخ للضريح والقبة و المئذنة بهذا التاريخ (١٢٨٩هـ/١٨٧٢م) إضافة إلى المسجد الذي هدم في سنة ١٩٨٥م وجددته الأوقاف على الطراز الحديث ، و كان هذا المسجد يشبه المساجد المملوكية من حيث أسلوب بناء مداخله و مادة البناء وهي الحجارة ، و هذا الطراز كان قد تم إحياؤه في عهد الأسرة العلوية ، وربما يفهم من كلمة (جدد) أن التجديد كان للضريح فقط بحكم أن هذه الكسوة (أو الستر) وضعت فوق مقام أبو المجد ، ولكن أغلب الظن إن التجديد كان يقصد به المسجد كله لأن الضريح و المسجد الذي تم هدمه كانا يشكلان كتلة معمارية واحدة و متكاملة من حيث العناصر المعمارية و الزخرفية و طراز البناء، و احتفالا بتجديد المسجد و الضريح تم وضع هذه الكسوة فوق مقام أبو المجد ، و جدير بالذكر أن هذه الكسوة مازالت حتى الآن عهدة الأوقاف داخل المسجد .

---

(١) ربيع خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧-١٨٠٥م) ص ١٥٦-١٥٧-مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة ١٩٨٤م

(١٠)النقش الكتابي على مقصورة على الشورى ببلدة أبو منجوج[١]
(١٢٩٢هـ/١٨٧٥م) (لوحة ٦٩)

صنعت هذه المقصورة من خشب الخرط المتنوع وهي توجد بوسط مربع قبة على الشورى وهذه القبة مبنية من الأجر وهي قبة بسيطة البناء وليست بها عناصر معمارية أو زخرفية ملفتة للنظر، وتوجد هذه القبة بقرية أبو منجوج التابعة لمركز شبراخيت[٢].

المكان	فوق مدخل المقصورة بالجانب الشرقي	المادة	خشب
نوع الخط	نسخ	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	مربع طول ضلعه ٦٠سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	خمسة أسطر	التاريخ	١٢٩٢هـ/١٨٧٥م.

(١)أبو منجوج قرية قديمة وردت في قوانين الدواوين لابن مماتى وفى تحفة الإرشاد باسم بومنجوج وفى التحفة السنية باسمها الحالي من أعمال البحيرة وهى تابعة حتى الآن لمركز شبراخيت.

انظر:- محمد رمزى : المرجع السابق ص٢٠٤

(٢)شبراخيت هي قاعدة مركز شبراخيت وهى من البلدان القديمة وردت في المشترك لياقوت الحموى وفى قوانين بن مماتى وفى تحفة الإرشاد والتحفة السنية - هي من أعمال البحيرة ، ومنذ سنة ١٨٢٦ م وهى قاعدة مركز شبراخيت أحد مراكز البحيرة حتى الآن. والاسم المصري القديم لهذه البلدة هو (خيت Khet) واسمها في العصر القبطي (سبخيت شمات) (Sabkhit Chmat) ومنه اسمها الحالي شبراخيت مع التحريف الذي عم جميع أسماء المدن والقرى المصرية القديمة .

انظر :- محمد رمزى : المرجع نفسه ص٢٠٧

النص [1] :-

١- بسم الله الرحمن الرحيم	٢- قد تمت هذه المقصور(ة)
٣- بمشيئة ذي الجلال وعملها	٤- سيد أحمد حشيش أبوا (كذا)عبد المتعال
٥- في شهر محرم سنة ١٢٩٢(١٢)	

التعليق :-

هذا النص من النصوص الإنشائية التاريخية فقد افتتحه الكاتب بالبسملة و أشار إلى تمام الإنشاء بكلمة (قد تمت) وذكر اسم الصانع و تاريخ الصنع .

يعتبر هذا النقش من النقوش القليلة غير جيدة الخط و التنفيذ بالعمائر الدينية بالبحيرة و قد كتبت بخط النسخ بأسلوب الحفر البارز و يفصل بين السطور خطوط مستقيمة بارزة .

و يعتبر حرف الهاء المبتدىء المتصل في كلمة (هذه) هو أفضل الحروف كتابة و تنفيذا و شكلا و في هذا النص كما أهمل الكاتب حرف الهاء الأخير المنفصل في كلمة (المقصورة) و أهمل أيضاً نبرة الهمزة في كلمة (بمشيئة).

في كلمة (أبو) نلاحظ أن الكاتب زاد عليها حرف ألف أخير منفصل فاصبحت (أبوا) و هذا خطأ إملائي .

سجل الكاتب اسم الصانع ثلاثيا (سيد أحمد حشيش أبو عبد المتعال) و أغلب الظن أن الاسم الأخير (أبو عبد المتعال) هو كنيته لابنه و ليس لقب عائلته و آثر أن يسجل اسمه بهذه الصورة ربما لمعرفة الناس له بهذه الكنية (أبو عبد المتعال) .

---

(١)ينشر هذا النص لأول مرة وكذلك الحديث عن هذه القبة

يغلب على الظن أن يكون الصانع أو النجار هو نفسه الذي نقش هذا النص الكتابي نظرا لسوء الخط و التنفيذ فليس هناك خطاط مجود يكتب نقشا كتابيا بهذه الطريقة السيئة .

لم يستخدم الكاتب في هذا النص حساب الجمل في تأريخه و إنما سجل التاريخ بالأرقام و يلاحظ تآكل رقم (الألف) وكذلك (المائتان) و لم يتبق غير (٩٢) و قد تم قراءة التاريخ (١٢٩٢هـ) قياسا على التاريخ المذكور على مدخل القبة في نص سيء أيضا و هو (١٢٩٠هـ) فإذا كان إنشاء القبة و الضريح في عام ١٢٩٠هـ فمن الأقرب للصواب أن تكون المقصورة قد صنعت بعد ذلك و يبدو ذلك جليا في الرقمين الباقيين (٩٢) وعلى ذلك يكون تاريخ صنع المقصورة هو عام ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م.

((١١)) النص التأسيسي لقبة و ضريح على بن النفيس بالرحمانية[1].
(١٢٩٧هـــ/١٨٧٩م) (لوحة ٧٠)

قبة و ضريح على بن النفيس مبنية بالآجر الأحمر و المونة الطينية و هي قبة مرتفعه يتحول فيها المربع إلى مثمن عن طريق حنايا ركنية مزدوجة و يكتنفها من الجانبين عمودين يحملان فوقهما عدة حطات من المقرنصات كل ذلك منفذ بالآجر الأحمر، و يفتح في رقبة القبة ستة نوافذ معقودة بعقد حدوة الفرس، و يتوسط مربع القبة مقصورة خشبية مربعة الشكل منفذة بالخشب الخرط الميموني المائل و الكنايسي يوجد بداخلها الضريح أو المقام . و للقبة مدخلين أحدهما و هو ذو الحجم الكبير يوجد بالجدار الغربي ، و الثاني أقل حجما من السابق و يوجد بالجدار الشمالي و مثبت فوقه من الخارج اللوحة التأسيسية للضريح و القبة . و قامت هيئة الآثار بإجراء ترميم معماري لقبة و ضريح ابن

---

(١)الرحمانية بلدة قديمة اسمها الأصلي (محلة عبد الرحمن) ذكرها ابن مماتى في قوانين الدواوين وابن الجيعان في التحفة السنية وكذلك ذكرها السلفى والزبيدى بهذا الاسم (محلة عبد الرحمن) ولم يرد ذكرها في كتب المؤرخين قبل القرن ٧ هـ/١٢ م ، وكانت محلة عبد الرحمن في القرن ٩هـ/١٥م إقطاعاً باسم قراجا ثم قرقماس الأشرفى وكذلك باسم قطلقتمر العلائى الخاسكى ثم قانى بك ، وكان ينسب إليها فيقال الرحمانى ، وذكرت في دفتر المقاطعات سنة ١٠٧٩هـ وفى سنة ١٢٢٨هـ باسمها الحالي الرحمانية ٠ وقد ذكرها على باشا مبارك في خططه ، ونظراً لموقع الرحمانية على النيل فقد حدثت على ضفافها وفى سهولها وقائع هامة في التاريخ الحديث وخاصةً ضد الإنجليز والفرنسيين أنظر :-

- على باشا مبارك : الخطط ج ١٥   - محمد محمود زيتون : المرجع السابق ص١٨٩-١٩٠
- كلوت بك: المرجع السابق ج٢ ص٤٠   - محمد رمزي : المرجع السابق ص٢٠٥

وكانت الرحمانية تابعة لمركز شبراخيت ثم أصبحت الآن قاعدة لمركز الرحمانية منذ منتصف السبعينات من القرن العشرين .

النفيس سنة ١٩٩٤م وقد تم الكشف عن المدخل الغربي على يد الباحث أثناء عملية الترميم حيث كان مسدودا ولم يكن موجودا قبل الترميم.

المكان	فوق المدخل الشمالي لقبة و ضريح على بن النفيس	المادة	رخام أبيض
نوع الخط	فارسي	أسلوب التنفيذ	حفر بارز.
المقاسات	٧٧سم × ٧٠سم	مقدار البروز	٢مم
عدد الأسطر	ستة أسطر	التاريخ	١٢٩٧هـ/١٨٧٩م

النص[١] :-

١- يا راجيا منحة هيا فذاك ولى ... نعم الوالي بكل المكرمات ولى

٢- هذا الضريح به الأنوار ساطعة ... وفيه برهان عز الزايرين جلى

٣- لما بناه الآغا لله مقصده ... قد صار يبنى مقامات الكرام على

٤- قد شاده محكما والسعد أرخه ... هذا المقام بهاء للنفيس على

سنة ١٢٩٧ ... ٧٠٦ ٢١٢ ٩ ٢٦٠ ١١٠

٥- قد بنى هذا المقام الشريف حضرة محمد آغا محمود ابن الحاج محمود ابن الشيخ محمود

٦- إبراهيم راقمه سيد أحمد ... عفى الله عنه آمين غفر الله له

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

التعليق :-

نص من النصوص التأسيسية التاريخية و هو عبارة عن أبيات شعرية في مدح صاحب الضريح و منشئه كما تم ذكر اسم الكاتب و التاريخ .

نفذ الكاتب هذا النص بالخط الفارسي و هو من النصوص المجودة من حيث جودة الخط وحسن التنسيق و دقة التنفيذ ، و استخدم الكاتب في هذا النص حركات الضبط و الشكل في معظم كلماته .

وضع الكاتب كل شطر من الأبيات الشعرية داخل شكل مستطيل بيضاوي من الجانبين بحيث يشكل كل شطرين فيما بينهما مع جميع الأبيات في الوسط شكلا هندسيا جميلا.

يبدو في هذا النص تداخل بعض الحروف مع بعضها و ارتقاء بعض الكلمات فوق الأخرى كما يلاحظ في البيت الخامس ازدحامه بالكلمات و كثرتها فاضطر الكاتب أن يجعلها متداخلة و متراكبة فوق بعضها .

أهمل الكاتب نبرة حرف الصاد في كلمة (مقصده) في الشطر الأول من البيت الثالث كما أخطأ أيضا في كتابة كلمة يبنى حيث أغفل كتابة حرف الباء برغم وضعه نقطة أسفله .

ورد ذكر كلمة (البناء) في هذا النص أكثر من مرة - ففي الشطر الأول من البيت الثالث ذكرت في عبارة (لما بناه الآغا) و في البيت الرابع في شطرها الأول ذكر البناء بلفظ التشييد (قد شاده) ، و في الشطر الأول من البيت الخامس (قد بنى) و كلها بأساليب التوكيد.

استخدم الكاتب في إثباته للتاريخ لهذا النص أسلوبين - الأول - ذكره صراحة بالأرقام بين الشطرين الأولين من البيتين الرابع و الخامس (١٢٩٧) ، و الثاني - استخدامه لحساب الجمل و ذلك في عبارة

(هذا	المقام	بهاء	للنفيس	على)
٧٠٦+	٢١٢+	٩+	٢٦٠+	١١٠ = ١٢٩٧هـ

و استخدامه لهذا الحساب صحيح و مطابق للتاريخ المسجل بالأرقام .

ذكر الكاتب اسم المنشىء لهذا الضريح تفصيلا حيث ذكر ألقابه ثم اسمه واسم والده و اسم جده و ذلك في عبارة (حضرة محمد آغا محمود ابن الحاج محمود ابن الشيخ محمود[1])

وقع الكاتب باسمه في دائرة على يمين النص من أسفل بعبارة (راقمه إبراهيم سيد أحمد) فقد ذكر كلمة (راقمه) بدلا من (كاتبه) .

أشتهر هذا الضريح و جامعه الذي هدم عام ١٩٨٦م بأنه ضريح الطبيب العربي المسلم

الشهير على بن النفيس مكتشف الدورة الدموية الصغرى[2] وأغلب الظن أن هذا ليس صحيحا للأسباب التالية:-

---

(١)مازالت عائلة محمود موجودة بالرحمانية حتى الآن وهى من أشهر عائلات الرحمانية

(٢)هو علاء الدين أبى الحزم القرشى المتطبب ولد بدمشق سنة ٦٠٧ هـ ودرس الطب هناك على يد رئيس الأطباء بديار مصر والشام الحكيم مهذب الدين الدخوار (المتوفى سنة ٦٢٨ هـ) ثم انتقل بن النفيس إلى القاهرة عام ٦٣٢هـ أو ٦٣٢ هـ/١٢٣٦ م عندما استدعاه السلطان الكامل محمد (٦١٤ -٦٣٥هـ/١٢١٨ -١٢٣٨م) وتولى رئاسة البيمارستان المنصورى بالقاهرة ولم يسافر منه طيلة حياته وتوفى يوم الجمعة ١١ ذي الحجة سنة ٦٨٧هـ وهو أول من اكتشف الدورة الدموية الصغرى •

- عن بن النفيس وحياته وسيرته أنظر :-

- شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمرى : مسالك الأبصار في أخبار ملوك الأمصار - مخطوط ٩٩م تاريخ ج٧ ص٢٢٥ بدار الكتب المصرية بالقاهرة

- يوسف العيش : مخطوطات دار الكتب الظاهرية - التاريخ وملحقاته - مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق - مطبعة دمشق ص٣٠٦ /١٩٤٧م

- ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدى الخزرجى): عيون الأنباء في طبقات الأطباء ج٢،٢٠١

- ط دار الفكر - بيروت ١٩٥٧م

- بول غليونجى : ابن النفيس - سلسلة أعلام العرب - رقم ١٠٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٣

أولا:- عند الرجوع إلى المصادر التاريخية التي تحدثت عن ابن النفيس لا نجد أي ذكر لبلدة الرحمانية أو أية إشارة لعلاقة ابن النفيس بها بل تشير المصادر إلى أن ابن النفيس لم يخرج طيلة حياته من القاهرة و لم تكن له أية روبط بغيرها من البلدان(١).

ثانيا :- ذكرت معظم المصادر أن وفاة ابن النفيس كانت بالقاهرة و ذلك بعد مرضه لمدة ستة أيام و أنه وقف داره و أمواله و كتبه على البيمارستان المنصورى بالقاهرة و هذا يزيد في الاعتقاد بأن ابن النفيس دفن بالقاهرة حيث توفى بها بعد مرضه(٢).

ثالثا :- ذكرت إحدى الوثائق الخاصة بنسب السيد نفيس الرحماني و هي ترجع لعام ١٢٩٠هـ - نسب هذا الولي دفين هذا الضريح و أوردت نسبه بأنه السيد الحسيب النسيب أبو محمد السيد نفيس ابن السيد محمد ابن السيد حيدر...... إلى أن يصل نسبه إلى الإمام زين العابدين ابن الإمام الحسين ابن الإمام على بن أبى طالب رضي الله عنهم ، كما ذكرت هذه الوثيقة بأنه كان يغلب على الشيخ نفيس الجذب و الوله حتى قال العلامة الفاضل النسابة بن طباطبا رأيت الشيخ نفيس و هو مجذوب في حالة الوله بمصر ، كما تذكر أيضا هذه الوثيقة بأن السيد نفيس استوطن قرية من قرى مصر من إقليم البحيرة تسمى الرحمانية و محلة عبد الرحمن و أعقب بها و بنى له بها مقاما و دفن بها

---

(١) العمرى : المرجع السابق - مخطوط- ج٧ ص٢٢٥ - ابن أبى أصيبعه : المرجع السابق ج ١،٢،٣

-بول غليونجى : المرجع السابق

- يوسف زيدان : ابن النفيس الطبيب مكتشف الدورة الدموية - مات بالقاهرة فلماذا يكتشف قبره في رشيد ؟ (يقصد الرحمانية ولكن لأن التصريح بالصحف آنذاك كان على لسان مدير آثار رشيد فنسب الكشف لمدينة رشيد)- مقال منشور بجريدة الأهرام عدد ١٩٨٨/١١/١٤

(٢) العمرى : المرجع نفسه ج٧ ص٢٢٥

وخلف ولده الذي يكنى به وهو السيد محمد نفيس وأخاه السيد على نفيس وكانا على طريقة والدهما عازفين عن الدنيا يغلب عليهما الوله والزهد[1].

وعلى ذلك فان دفين هذا الضريح ليس هو على ابن النفيس الطبيب العربي المشهور وربما كان هو على ابن نفيس الرحماني (وليس والده السيد نفيس) هو دفين هذا الضريح لأن اسم على ورد باللوحة الكتابية التأسيسية على مدخل الضريح وكذلك على ستر الضريح الذي سيرد ذكره فيما بعد.

رابعا : هناك مواضع أو أماكن بالقاهرة تحمل اسم النفيس فقد ذكرت المراجع بعض الأماكن بالقاهرة[2] تحمل اسمه منها على سبيل المثال (عطفة النفيس) الواقعة جهة اليسار من شارع تحت السور الذي يبدأ من نهاية شارع العطارين إلى أول شارع باب القرافة بالقاهرة وهو مكان قريب جدا من محل إقامة ابن النفيس فالأولى به أن يدفن بهذا المكان أو بأحد الأماكن التي تحمل اسمه إن لم يكن قد دفن بالقرافة الكبرى.

خامسا:- وجود ضريح يحمل اسم أحد المشاهير أو الأعلام أو الأولياء بأحد الأماكن لا يعني بالتأكيد أنه مدفون به فقد كان من عادة المصريين في العصور السابقة إقامة عدة أضرحة لشخص واحد وخاصة إن كان هذا الشخص من كبار الأولياء أو العلماء.

سادسا :- إذا نظرنا لحياة ابن النفيس نتبين أنه لم يتزوج وبالتالي لم تكن له عائلة أو ذرية تحيي ذكراه وتهتم بآثاره كذلك لم يكن له أقارب بالقاهرة كما

---

(١)وثيقة نسب الشيخ نفيس الرحماني سطر ٤٢-٧٢ بتاريخ الأحد ٢٨ ذي الحجة سنة ١٢٩٠ هـ

- صورة هذه الوثيقة لدى المستشار/ أحمد فتحي المزين بمدينة الرحمانية . والأصل منها محفوظ بمشيخة الطرق الصوفية بالقاهرة

(٢)على مبارك : الخطط جـ٢ ص ٢٩٧ . د/ يوسف زيدان : المرجع السابق

أن عائلته بدمشق غير معروفة ولم تشر إليها المصادر لتواضعها ولكل هذا اختفت آثاره الشخصية بعد وفاته ولكن آثاره العلمية ظلت باقية بعده بقرون عديدة.

سابعا:- قامت هيئة الآثار (المجلس الأعلى للآثار حاليا) بعمل حفائر أسفل المقصورة بداخل قبة ابن النفيس ووصل الحفر إلى عمق ٢.٥ متر حتى تم الوصول إلى طبقة التربة المملوكية وكانت عبارة عن أجزاء من قطع الفخار المطلي وقطع صغيرة من الزجاج المموه بالمينا ولم يتم العثور على أية متعلقات أو أدوات تتصل بالطب كما كان معتقدا بين الأهالي - كانت قد دفنت معه[1] أي أنه لم يعثر الأثريون في هذه المقبرة على أي دليل مادي يؤكد أو يشير إلى أن هذا الضريح دفن به الطبيب العربي المشهور علي بن النفيس • وجدير بالذكر أنه من بين القطع التي عثر عليها بداخل المقبرة - قارورة فخارية تشبه جلة النفط الفخارية وهى من الفخار الأسود وليس لها رقبة ولكن لها مقبض صغير ولا توجد لها فوهة ويوجد بها من أسفل ثقب صغير.

ثامنا:- القطعة الرخامية التي عثر عليها الأهالي بداخل أساسات المسجد القديم الذي هدم وأثناء عملية الحفر للمسجد الجديد - هي عبارة عن قاعدة ناقوسية لعمود رخامي عليها كتابات عربية حديثة من حيث أسلوب حفرها وكذلك من حيث مضمونها (لوحة٧١-٧٤) وأشك في أثرية هذه الكتابة وأصالتها . فقد نقشت عليها عبارة (هذ قبر العالم الطبيب على ابن النفيس المتوفى في القرن السابع الهجري) وإذا دققنا النظر في مضمونها نجد أن شواهد القبور في هذا العصر لم تكن تكتب على قواعد أو تيجان الأعمدة والنصوص الأثرية في العصور الإسلامية المختلفة لم يكن يؤرخ لها بكلمة (القرن كذا) إضافة إلى وضوح حداثة الخط وعدم أثريته .

---

(١)هيئة الآثار المصرية : تقرير حفائر مقبرة ابن النفيس بالرحمانية /غير منشور / ١٩٨٦

تاسعا:- النص الذي نحن بصدد دراسته وتحليله لم يرد به صراحة أو تلميحاً أية إشارة أو ذكر إلى أن هذا الضريح لعلى بن النفيس الطبيب العربي المشهور.

عاشراً:- ذكر على باشا مبارك في خططه عند حديثه عن محلة عبد الرحمن (الرحمانية) أن بها مساجد شهيرة وكثيرة أشهرها جامع نفيس الرحمانى وذكر نسبه الذي يصل إلى الإمام على بن أبى طالب[1] أي أن هذا الضريح هو لولى صالح من أولياء الله الصالحين ولكن لم نقف على أثر لترجمة حياته في الطبقات الكبرى للشعراني المتوفى عام ٩٥٢ هـ[2] وبذلك يمكن لنا أن نطلق على هذا الضريح اسم(ضريح على نفيس الرحمانى)

ورد بهذا النص عدة ألقاب وهى حضرة[3] ، أغا[4] ، الحاج[5] ، الولى[6] والشيخ[7]

---

(١)على مبارك : الخطط جـ ١٥

(٢)محمد محمود زيتون : إقليم البحيرة صـ٥٨٨

(٣)حسن الباشا : الألقاب صـ ٢٦٠ - ٢٦٣

(٤) حسن الباشا : الفنون والوظائف جـ١ ص ٣٦

- " " " " : الألقاب ص ١١٨

أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق صـ١٧

(٥) حسن الباشا : الألقاب ص ٣٩٢ ، ٣٩٣

(٦)حسن الباشا : الفنون والوظائف جـ٣ ص ١٣٤٥

- " " " " " " " : الألقاب ص ٥٤١ ، ٥٤٢

(٧) المرجع نفسه ص٣٦٤ - ٣٦٦

- حسن الباشا : الفنون والوظائف ج٢ ص٦٢٧-٦٣٣

(١٢) النقش الكتابي على مقصورة الشيخ قنديل برشيد
(نهاية ق١٣هـ/١٩م) (لوحة ٧٥)

يوجد هذا الضريح ملحقا بزاوية الشيخ قنديل بشارع يسمى بهذا الاسم ، وله مقصورة من الخشب الخرط ذات جانب واحد ، وفي وسط هذا الجانب الخشبي مستطيل من الخرط الميمونى المائل نقش وسطها كتابة عربية .

المكان	في وسط الجانب الشرقي لمقصورة الشيخ قنديل	المادة	خشب
نوع الخط	كوفي هندسي	أسلوب التنفيذ	سدايب على أرضية من الخرط الميمونى
المقاسات	٨٧سم x ٧٥سم	التاريخ	نهاية القرن ١٣هـ/١٩م

النص :-

نصر من الله و فتح قريب[(١)]

التعليق :-

نص من النصوص القرآنية الدينية حيث أن النص عبارة عن جزء من أية قرآنية .

ورد خطأ إملائي في كلمة (نصر) حيث أن الكاتب لم يثبت نبرة حرف الصاد ، كذلك هناك خطأ أخر في كلمة (فتح) حيث لم يكمل حرف الحاء الأخير ،وخطأ ثالث في كلمة (قريب) حيث زاد الكاتب حرف باء آخر في نهاية الكلمة.

الخط الكوفي الهندسي الذي كتب به هذا النص هو من أنواع الخطوط المنتشرة في العمائر الدينية برشيد خاصة و البحيرة عامة ، و ذلك على مواد مختلفة و أغلبها انتشارا على مادة الخشب و خاصة خشب الخرط .

(١)سورة الصف : جزء من آية رقم ١٣

((١٣)) النقش الكتابي التأسيسي لضريح الخراشى بدمنهور (١٣٠١هـ/١٨٨٣م) (لوحة ٧٦ و شكل ٢٣)

هذا الضريح ملحق بمسجد الخراشى وذلك في الجهة الشمالية من المسجد ، وهو مبنى بالآجر الأحمر ، ويقع مدخله في الجدار الجنوبي وتقوم فوق الضريح قبة مبنية من الآجر أيضا وهي ملساء من الخارج ويفتح في رقبتها عدة نوافذ معقودة وذلك في أضلاع المثمن يعلوها عقود مصمتة بشكل منكسر تدور حول رقبة القبة .

ويتوسط مربع القبة مقصورة خشبية يوجد بداخلها مقام الخراشى[١]. وهذا الضريح أو المقام للعارف بالله سيدي عبد المتعال الخراشى كما هو مثبت أعلى مدخل الضريح من الخارج بخط حديث ،

وفيما يلي دراسة وتحليل النص الكتابي :-

المكان	الجدار الغربي للضريح	المادة	حجر جيرى
نوع الخط	فارسي	أسلوب التنفيذ	حفر بارز
المقاسات	لوحة مربعة طول ضلعها ٧٤سم	مقدار البروز	١.٥مم
عدد الأسطر	ستة أسطر	التاريخ	١٣٠١هـ/١٨٨٣م

(١) ينشر هذا الوصف الموجز للضريح والقبة لأول مرة

النص[1] :- (شكل ٢٣)

١- تمتع من شذا روض نضبر	به قد طـاب للزوار غرس
٢- إذا يممت تبــغى أمانا	أمنت به و ليس عليك بأس
٣- به نور القبول لديك يزهوا	و حسبك أنه حـرم و قدس
٤-فحط رحال قصدك في رحاب	تؤرخه حما الخرشى أنس
٥- ســـنة ١٣٠١	٤٩ ١٤١ ١١١
٦- أنشأه الفقير محمد حسن الوكيل خليفة الشيخ الخراشى بدمنهور	

التعليـق :- يعتـبر هـذا الـنص مـن نوعيـة النصـوص الشـعرية التذكاريـة التأسيسية فهـو عبـارة عـن عـدة آبيـات مـن الشعر في مـدح صـاحب الضـريح والثنـاء عليه ثم تاريخ البناء واسم المنشىء في النهاية.

هـذا الـنص مـن النصـوص الأثريـة القليلـة في عمـائر الـبحيرة الدينيـة بـل و المدنيـة مـن حيـث كتابتـه علـى لوحـة مـن الحجـر الجيري فالغالبيـة العظمـى مـن النصـوص الكتابيـة في الـبحيرة سـجلت أو نقشـت علـى الرخـام و الخشـب ثـم مـن بعدهما الجص و الحجر.

هـذا الـنص مـن النصـوص المجـودة المنسـقة المرتبـة - فـنلاحظ جـودة الخـط الفارسـي و حروفـه الدقيقـة و كـذلك ترتيـب سـطور الكتابـة و الفصـل بينهـا بخطـوط مسـتقيمة بـارزة و يفصـل بـين أشـطر الأبيـات رأسـيا خـط رأسـي بـارز كمـا أن الكتابة لونت باللون الأحمر (الحنائى) على أرضية صفراء و هي لون الحجر.

علـى جـانبي التـاريخ زخرفـة نباتيـة قوامهـا مروحـة نخيليـة كاملـة لونـت بـاللون الأخضـر. و مـن الحـروف البـارزة في هـذا الـنص حـرف اليـاء الأخـير المتصـل فقـد ورد

---

(١) ينشر هذا النص لأول مرة

ثلاث مرات في كلمات (تبغى - الخرشى - الخراشى) وقد نفذه الكاتب في الكلمتين الأولى والثانية بشكل راجع لافت للنظر في رجوعه ناحية اليمين ، أما في الكلمة الثالثة فنفذه بالشكل المعتاد .

كذلك من الحروف البارزة في تنفيذها في هذا النص حرف الهاء الأوسط المتصل في كلمة (يزهوا) فقد نفذه الكاتب بشكل غريب فهو عبارة عن خطين رأسيين مائلين متوازيين يتصلان من أعلى بخط أفقي صغير ، كما نلاحظ أن الكاتب أضاف في هذه الكلمة حرف الألف الأخير المنفصل فأصبحت (يزهوا) ويعتبر هذا من الأخطاء الإملائية في هذا النص

أستخدم الكاتب في تاريخ هذا النص أسلوبين الأول كتابة التاريخ الصريح بالأرقام وذلك في السطر الخامس (سنة ١٣٠١) .

والأسلوب الثاني استخدامه لحساب الجمل وذلك في عبارة :-

(حما	الخرشي	أنس)
٤٩ +	١٤١(١) +	١١١ = ١٣٠١هـ

والاستخدام هنا يعتبر صحيحا مع أن الكاتب نسى رقم الألف أسفل كلمة (الخرشى) وربما تآكلت فالواضح لنا هو رقم (١٤١) بدون رقم الألف .

هذا الضريح للشيخ عبد المتعال الخراشى وليس للشيخ الإمام الخراشى أول شيخ للأزهر.

أثبت الكاتب اسم المنشىء في السطر الأخير وهو (محمد حسن الوكيل[1]) حيث ذكر اسمه ثلاثا مع اسم عائلته .

وردت بعض الألقاب في هذا النص وهي الشيخ والفقير، وخليفة

خليفة :- خليفة الرجل في اللغة يعني الذي يجيء من بعده وقد ورد اللفظ في الآية القرآنية

﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ...... ﴾ [2]

واستعمل هذا اللفظ كلقب للحاكم الأعلى الذي أسند إليه أمر الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبي (ﷺ)وقد أطلق للمرة الأولى على أبى بكر الصديق وكان يحمل - آنذاك معنى الخلافة للنبي (ﷺ)على حكم المسلمين . واستمر هذا اللقب بعد ذلك ولكن مدلوله كان يختلف باختلاف الأسرات الحاكمة ففي صدر الإسلام كان يقصد منه خلافة النبي (ﷺ) وفي الدولة العباسية عنى به خلافة الله ﷻ، وقد ظهر لقب (الخليفة) على النقود والنقوش كلقب عام على الخلفاء

---

(١)مازالت عائلة الوكيل موجودة بدمنهور وبعض بلدان البحيرة الأخرى وهي من العائلات البارزة بالبحيرة كذلك فإن عائلة الخراشى مازالت موجودة ومنتشرة في بعض بلدان البحيرة . بل إن هناك بلدة تسمى أبو خراش ينسب إليها الشيخ الإمام محمد الخراشى أول شيخ للأزهر وأبو خراش هذه من القرى القديمة اسمها الأصلي (محلة أبو خراشة) وردت بهذا الاسم في كتاب (المسالك والممالك) لابن حوقل وقال أنها مدينة كثيرة الأسواق وبها حاكم وصاحب معونة في عسكر صالح وبها جامع وحمام ولها كورة ذات غلال كثيرة . ثم أختصر اسمها فوردت في قوانين بن مماتى وفى تحفة الإرشاد والخطط المقريزية باسم (بوخراشه) من أعمال البحيرة . وفى التحفة (أبو خراشة) وفى سنة ١٢٢٨ هـ برسمها الحالي أبو خراش .

- أنظر : - محمد رمزي : المرجع السابق ص٢٠٤ . وكانت تابعة لمركز شبراخيت حتى منتصف السبعينات من القرن العشرين ثم تحولت تبعيتها إلى مركز الرحمانية ومازالت حتى الآن

(٢)سورة البقرة :جزء من آية رقم (٣٠)

وكان لفظ خليفة يضاف أحيانا إلى لفظ الجلالة لتأكيد معنى الخلافة عن الله ﷺ فيقال مثلا " خليفة الله" و" خليفة الله على كافة أهل الإسلام " و" خليفته في أرضه و نائبه في خلقه[1] " .

وقد ورد لقب خليفة في هذا النص بمعنى خلافة صاحب الضريح في طريقته الصوفية فمنشىء الضريح محمد حسن الوكيل هو خليفة الشيخ عبد المتعال الخراشي في مذهبه الصوفي وكان هو المتكفل بشئون ضريحه و إقامة مولده والإشراف على أتباع طريقته .

(١) حسن الباشا : الألقاب ص٢٧٧،٢٧٦،٢٧٥.

(١٤) كتابات ستر (كسوة) ضريح ابن النفيس (على نفيس) بالرحمانية (١٣٠٨هـ/١٨٩٠م) (لوحة ٧٧-٧٩)

فوق مقام ابن النفيس (على نفيس) توجد كسوة (أو ستر) هي أقدم كسوة موجودة على هذا المقام وهي من الجوخ الأخضر عليها كتابات عربية بأسلوب التطريز والإضافة وهي تشبه كتابات ستر أبو المجد[1] من حيث الآية القرآنية والشهادتين ، ولكن تاريخ صنع ستر ابن النفيس يختلف عن تاريخ صنع ستر أبو المجد .

المكان	فوق مقام ابن النفيس (على نفيس) بالرحمانية	المادة	قماش (جوخ أخضر)
نوع الخط	ثلث		
المقاسات	الإجمالي ٥.٧٥مx١.٢٦م	أسلوب التنفيذ	تطريز بالإضافة
عدد الأسطر	سطران - العلوي هو الشريط الرئيسي والأسفل عبارة عن أربعة مستطيلات منفصلة عن بعضها .	التاريخ	١٣٠٨هـ/١٨٩٠م

(١) انظر النص رقم (٩) الخاص بستر ضريح أبو المجد بمرقص - من نفس الفصل .

النص[1] :-

الشريط الرئيسي :-" بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات و ما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض و لا يؤده حفظهما و هو العلى العظيم[2] "

المستطيلات الأربعة :-

١- مقام العارف بالله سيدي على نفيس رضي الله عنه سنة ١٣٠٨

٢- لا إله إلا الله

٣- ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم و لا هم يحزنون[3]

٤- محمد رسول الله .

---

(١) ينشر هذا النص لأول مرة و هو من اكتشاف المؤلف أثناء عملية الترميم للقبة و الضريح .

(٢) سورة البقرة : أية رقم ٢٥٥ .

(٣) سورة يونس : أية رقم (٦٢).

التعليق :-

هذا النص يندرج تحت نوعية النصوص القرآنية الدينية التاريخية حيث أن النصوص الكتابية على ستور الأضرحة و المقامات كانت نصوصا قرآنية وفى هذا النقش نرى النص القرآني و الشهادتين إضافة إلى اسم صاحب المقام و تاريخ الصنع ، و كانت بعض النصوص تحتوى أحيانا على اسم الآمر بالصناعة، و نفذت الكتابة على هذه الكسوة بأسلوب التطريز بالإضافة حيث أن الكتابة في الشريط الكتابي الرئيسي منفذة بقماش أبيض فوق أرضية خضراء أما المستطيلات الأربعة فقد تم تطريزها و إضافتها بقماش من اللون الأحمر و نفذت الكتابة عليه بقماش مضاف باللون الأبيض .

يتوج الشريط الكتابي الرئيسي شكل زخرفي عبارة عن شرافات على هيئة ورقة ثلاثية محورة و ذلك بالقماش الأحمر المضاف و يفصل بين هذه الشرافات شكل زخرفي يشبه ورقة نباتية مدبية و ذلك بالقماش المضاف ذو اللون الأبيض .

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متقن متداخل الكلمات و الحروف ، و من أبرز الملاحظات على بعض حروف هذا النص هو ما نلحظه في حرف الميم المبتدىء المتصل ، و المنتهى المنفصل في بعض الكلمات و هي (القيوم – ولا نوم – و ما "مكررة") حيث نلحظ أن الكاتب جعل رأس حرف الواو هو نفسه رأس حرف الميم ، و نلاحظ أيضا أن الكاتب جعل حرف الهاء المتصل المنتهى في كلمة (له) متشابك مع حرف الميم المبتدئ المتصل في كلمة (ما)التي تليها .

كما أهمل الكاتب الهمزة على الحروف الواردة بها و ذلك في كلمات (إله – إلا – تأخذه – الأرض – بإذنه – أيديهم – بشيء – شاء – يؤده) ، و أهمل أيضا النقط الثلاثة لحرف الشين في كلمة (يشفع) و كذلك نقطة حرف الباء في كلمة (بشيء) و نقطتي حرف الياء المتوسط المتصل في كلمة (سيدي) .

يلاحظ قصر الألف فوق حرف الطاء في كلمة (يحيطون) بشكل ملحوظ و ذلك نظرا لارتقاء هده الكلمة فوق كلمات أخرى و بذلك لامست الحافة العلوية للشريط الكتابي فاضطر الكاتب لتنفيده بهذا الحجم ، كما نلاحظ في كلمة (السموات) أن الكاتب نفد حرف الواو المتصل بشكل يبدو منفصلا عن حرف الميم السابق عليه و بشكل مرتفع أيضا .

استخدم الكاتب في تأريخ هذا النص الأرقام و ليس الكلمات و لم يستخدم أيضا حساب الجمل وإنما سجله صراحة بالأرقام في المستطيل الكتابي الأول (١٣٠٨)(لوحة ٧٧) .

تشير عبارة (مقام العارف بالله سيدي على نفيس رضي الله عنه سنة ١٣٠٨) إلى أن هذا المقام و الضريح هو لولي من أولياء الله الصالحين يدعى (على نفيس) و أغلب الظن أنه ليس على ابن النفيس الطبيب العربي الشهير و ذلك للأسباب التي أوردناها في دراسة النقش الكتابي الموجود على مدخل الضريح[١] هذا بالإضافة إلى وجود الآية القرآنية الكريمة التي تشير إلى أولياء الله والتي غالبا ما يراد بها أهل الصلاح والتقوى والفقهاء والأولياء وآل البيت .

---

(١)أنظر التعليق على النقش الكتابي رقم ١٣ من هذا الفصل والموجود على مدخل ضريح بن النفيس

(١٥) النقش الكتابي على مدخل ضريح أبو مندور برشيد (١٣١٢ هـ /١٨٩٤م) (لوحة ٨٠ و شكل ٢٤)

يوجد هذا الضريح ملحقا بالمسجد الذي يقع أسفل تل أبو مندور برشيد ويطل مباشرة على النيل ، ويعلو هذا الضريح قبة متوسطة البناء ، ومدحل الضريح يوجد في الجدار الشمالي وفوق هذا المدخل توجد لوحة رخامية عليها نقش كتابي

فيما يلي تحليله ودراسته.

المكان	فوق مدخل الضريح	المادة	رخام
المقاسات	١٣٣سم x ٥٠سم	نوع الخط	فارسي
أسلوب التنفيذ	حفر بارز	عدد الأسطر	سطران(عبارة عن بيتين من الشعر)
مقدار البروز	٢مم	التاريخ	١٣١٢ هـ/١٨٩٤م

النص[1] :-

١- شاد الخديو مسجدا لأبى النظر ١٣١٢ يافوز من بمقامـــه لاذا ســـــــــــنة
٢- فزها ببهجته وقال مؤرخــا عباس رونق مسجدى هذا ١٣٣ ٢٥٦ ١١٧ ٧٠٦

التعليق:-

نفـذ الكاتـب هـذا الـنص بشـكل جيـد حيـث وضـع كـل شـطر داخـل شـكل هندسـي بيضـاوي مـتلامس مـع الشـكل المجـاور لـه بحيـث يشـكلان في الوسـط بشـكل رأسـي عنصـرا زخرفيـا جمـيلا ، وفصـل بـين البيـتين بخـط أفقـي مسـتقيم بـارز ، كمـا لون الكتابة البارزة باللون الذهبي فوق أرضية لازوردية .

تعتـبر هـذه اللوحـة مـع نقـش المحـراب بهـذا المسـجد مـن النقـوش الفريـدة مـن حيث تلوين الرخام والكتابة المنقوشة عليه .

كتـب هـذا الـنقش بـالخط الفارسـي ويلاحـظ فيـه الدقـة والجـودة في التنفيـذ ، كما استخدم الكاتب في هذا النص معظم حركات الشكل.

واستخدم الكاتب حساب الجمل في التأريخ وذلك في عبارة

(عباس رونق مسجدي هذا)

١٣٣ + ٢٥٦ + ١١٧+ ٧٠٦ = ١٣١٢هـ

واسـتخدامه لحسـاب الجمـل صـحيح ولـيس بـه خطـأ ، إضـافة إلى أنـه سـجل التاريخ بالأرقام في وسط النص (١٣١٢) .

(١)ينشر هذا النص لأول مرة

هـذا الـنص مـن النصـوص الشـعرية التذكاريـة التاريخيـة فقـد أثنـى الكاتـب فيـه علـى المنشـىء وهـو الخـديوي كمـا أثنـى علـى صـاحب الضـريح ثـم أثبـت اسـم المنشىء وتاريخ الإنشاء .

بـرغم أن هـذا الـنص علـى مـدخل الضـريح إلا أن الكاتـب أشـار فيـه إلى تشـييد الخـديوي لهـذا المسـجد ثـم أشـار إلى مقـام أبـو منـدور ، وجـدير بالـذكر أنـه إذا رجعنـا إلى الـنقش الكتـابي علـى مـدخل المسـجد سـنلاحظ فيـه أن الكاتـب ذكـر في السـطر الثالـث منـه عبـارة (قـد جـدد مسـجد مـن أضـحى) أي أنـه تجديـد ولـيس تشـيد مـن الأصل حيث أن هذا المسجد كان عبارة عن زاوية صغيرة ملحق بها الضريح [1] .

نفـذ الكاتـب كلمـة (الخـديوى) بـدون حـرف اليـاء الأخـير المنفصـل ، ويقصـد بالخـديوي - حـاكم مصـر آنـذاك وهـو الخـديوي عبـاس حلمـي الثـاني [2] وكـان لقـب الخـديوي قـد شـاع في أسـرة محمـد علـى ، وعبـاس حلمـي الثـاني هـو آخـر مـن تلقـب بهـذا اللقـب مـن الأسـرة العلويـة حيـث جـاء بعـده حسـين كامـل ولقـب نفسـه بالسلطان.

---

(١)أنظر النقش رقم (أ) من النقوش الكتابية بمسجد أبو مندور برشيد- الفصل الأول (النقوش الكتابية على المساجد)

(٢)حكم عباس حلمي الثاني مصر في ٥ جمادى آخر ١٣٠٩ هـ حتى شوال ١٣٣٢ هـ / فبراير ١٨٩٢م - سبتمبر ١٩١٤م

اللوحات و الأشكال

أولا اللوحات :

(١) منظر عام لدكة المبلغ بجامع زغلول برشيد و يظهر فيها خشب الخرط المتنوع والأعمدة الرخامية المحمولة عليها .

(٢) بداية النقش الكتابي في الجانب الجنوبي لدكة المبلغ بجامع زغلول .

(٣) النقش الكتابي على الجانب الجنوبي لدكة المبلغ بجامع زغلول .

(٤) الشطر الثاني من النقش الكتابي على الجانب الجنوبي لدكة المبلغ بجامع زغلول .

(٥) نهاية النقش الكتابي في الجانب الجنوبي لدكة مبلغ جامع زغلول و يظهر فيه اسم الحاج محيى الدين عبد القادر الآمر بإنشاء هذه الدكة .

(٦) استكمال النقش الكتابي على الجانب الغربي لدكة مبلغ جامع زغلول و يظهر فيه توقيع صانعي هذه الدكة و الدعاء لهما و لوالديها.

(٧) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية الموجودة على المدخل البحري لجامع دومقسيس برشيد و أبرز ما فيها ورود اسم مهندس الجامع و استخدام حساب الجمل مرتين في التأريخ لهذا النقش ١١١٦هـ/١٧٠٤م.

(٨) نقش لوحة الميدالية بالجدار البحري بجامع دومقسيس برشيد ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م.

(٩) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية للمدخل الشرقي لجامع دومقسيس برشيد١٢١٧هـ /١٨٠٢م

(١٠) منظر عام للنقوش الكتابية بجدار القبلة بجامع دومقسيس برشيد .

(١١) النقش الكتابي المنفذ بالفسيفساء الخزفية أعلى جدار القبلة لجامع دومقسيس .

(١٢) نقش كتابي بالعربية و التركية بجدار القبلة لجامع دومقسيس و كاتبه الحاج يوسف من جزيرة رودس ١٢٣٠هـ/١٨١٤م.

(١٣) النقش الكتابي المنفذ بالمداد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل بجدار قبلة جامع دومقسيس ١٢٣١هـ/١٨١٥م.

(١٤) الجانب الأيسر من جلسة الخطيب لمنبر جامع دومقسيس و يوجد به نقش البسملة

(١٥) الجانب الأيمن من جلسة الخطيب لمنبر جامع دومقسيس و يوجد به نقش قرآني .

(١٦) الساعة الشمسية بجامع الجندي برشيد و يظهر بها توقيع الصانع و هو رضوان ١١٠٦ هـ/١٦٩٤م.

(١٧) النقش الكتابي على المدخل الشرقي لجامع الجندي برشيد ١١٣٣هـ/١٧٢١م.

(١٨) النقش الكتابي المنفذ بالجص أعلى جانبي رأس المحراب بجامع الجندي برشيد .

(١٩) النقوش الكتابية أعلى باب المقدم لمنبر جامع الجندي برشيد ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

(٢٠) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المحلى برشيد ١١٣٤هـ/١٧٢٢م.

(٢١) النقش الكتابي على المدخل الشمالي لجامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

(٢٢) النقش الكتابي على المدخل الغربي لجامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

(٢٣) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

(٢٤) النقش الكتابي على العتب الخشبي لمدخل زاوية الصامت و هو منفذ بالحفر الغائر ١١٤٧ هـ/١٧٣٤م.

(٢٥) النقش الكتابي أعلى المدخل الغربي لجامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/١٧٦٤م.

(٢٦) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/١٧٦٤م.

(٢٧) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع العرابى برشيد ١٢١٩هـ/١٨٠٤م.

(٢٨) النقش الكتابي على العتب الخشبي للمدخل الشرقي لجامع العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٢٩) النقش الكتابي المنفذ بالخرط والذي يوجد أعلى المدخل الشرقي لجامع العباسي.

(٣٠) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٣١) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية للمدخل الشرقي لجامع أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/١٨٩٤م.

(٣٢) النقوش الكتابية على الجص على جانبي المدخل الشرقي لجامع أبو مندور برشيد.

(٣٣) النقوش الكتابية على الجص على جانبي المدخل الغربي لجامع أبو مندور برشيد ويظهر فيه الترميم الخاطىء.

(٣٤) النقش الكتابي الموجود أعلى قمة المحراب لجامع أبو مندور برشيد.

(٣٥) لوحة عامة للمدخل البحري لجامع عامر بديبى والذي كان يوجد عليه النقش الكتابي المملوكي ٧٧١هـ/١٣٧١م.

(٣٦) النقش الكتابي على حشوة خشبية أعلى باب المقدم لمنبر جامع عامر بديبى ١٠٢٤هـ/١٦١٥م.

(٣٧) النقش الكتابي التذكاري أعلى باب المقدم لمنبر جامع المرادنى بدمنهور ٩٣٠هـ/١٥٢٤م.

(٣٨) النقش الكتابي القرآني أعلى باب الروضة الأيمن لمنبر جامع المرادنى بدمنهور.

(٣٩) النقش الكتابي التذكاري أعلى باب الروضة الأيسر لمنبر جامع المرادنى بدمنهور.

(٤٠) النقش الكتابي التأسيسي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الخراشى بدمنهور ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م.

(٤١) النقش الكتابي التذكاري التأسيسي أعلى باب المقدم لمنبر جامع أبو شوشه بديروط ١١٠٨هـ/١٦٩٦م.

(٤٢) النقش التأسيسي على جانب المدخل الرئيسي للجامع الكبير بالمحمودية ١٢٧٦هـ/١٨٦٠م.

(٤٣) لوحة عامة توضح النقش الكتابي التذكاري القرآني التأسيسي على الجانب الشمالي لمقصورة ضريح الخزرجى بديبى ١١٢٩هـ/١٧١٦م.

(٤٤) النصف الأول من النقش الكتابي على الجانب الشمالي لمقصورة الخزرجى بديبى و يشمل بحرين من الكتابة (الأول و الثاني).

(٤٥) النصف الثاني من النقش الكتابي على مقصورة الخزرجى بديبى و يشمل البحرين الثالث و الرابع من الكتابة.

(٤٦) النقش الكتابي القرآني على باب مقصورة الخزرجى بديبى ١١٢٩هـ/١٧١٦م.

(٤٧) النقش الكتابي التذكاري أعلى باب مقصورة أبو شوشه بديروط ١١٤٦هـ/١٧٣٤م.

(٤٨) المدخل الجنوبي لقبة وضريح الجيشى بدمنهور و يظهر عليه النقش الكتابي التذكاري ١٢١٩هـ/١٨٠٤م.

(٤٩) النقش الكتابي التذكاري على العتب المستقيم لمدخل ضريح الجيشى بدمنهور ١٢١٩هـ/١٨٠٤م.

(٥٠) النقش الكتابي القرآني التذكاري على العتب الخشبي لمدخل ضريح العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م. وكذلك النقش الديني المنفذ بخشب الخرط في المنور الذي يعلو المدخل.

(٥١) الكتابة التذكارية على المصراع الأيمن لباب قبة وضريح العباسي برشيد وهي منفذة بالتطعيم بالعاج وهي بداية توقيع المطعم ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٥٢) توقيع المطعم باسمه ونسبته إلى بلده الإسكندرية وذلك على المصراع الأيسر لباب قبة وضريح العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٥٣) النقش الكتابي التذكاري والمنفذ بالحفر الغائر على العتب الخشبي المستقيم لمدخل قبة وضريح على نور الدين بديبى ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٥٤) توضيح للنصف الأيسر من نقش قبة على نور الدين بديبى ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(٥٥) المدخل الشمالي لضريح على المحلى برشيد ويظهر عليه النقش الكتابي القرآني التأسيسي على العتب الخشبي المستقيم، وكذلك الكتابة الكوفية المنفذة بالجص أعلى يمين المدخل / شعبان ١٢٦٣هـ/ يولية ١٨٤٧م.

(٥٦) النقش الكتابي القرآني على العتب الخشبي المستقيم للمدخل الجنوبي لضريح المحلى برشيد

(٥٧) النقوش الكتابية الدينية المنفذة بالخط الكوفي الهندسي أعلى المدخل الجنوبي لضريح المحلى برشيد، وكذلك النقوش الجصية على جانبيه١٢٦٣هـ/١٨٤٧م.

(٥٨) نقش تجديد مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور١٢٧٦هـ/١٨٥٩م.

(٥٩) الحشوة العلوية للمصراع الأيمن من باب قبة الخزرجي بديبى و عليه آية قرآنية من سورة الفتح ١٢٨٠هـ/١٧٦٣م.

(٦٠) الحشوة العلوية للمصراع الأيسر من باب قبة الخزرجي بديبى و عليه الآية القرآنية الثانية من سورة الفتح ١٢٨٠هـ/١٧٦٣م.

(٦١) لقب المنشىء واسمه و تاريخ الصنع و ذلك في الحشوة السفلية للمصراع الأيمن من باب قبة الخزرجي بديبى ١٢٨٠هـ/١٧٦٣م.

(٦٢) الحشوة السفلية للمصراع الأيسر من باب قبة الخزرجي بديبى و عليها استكمال اسم المنشىء و الدعاء له ١٢٨٠هـ/١٧٦٣م.

(٦٣) بداية النقش الكتابي القرآني على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م و يبدو في المستطيل السفلى اسم صاحب المقام و هو سيدي عبد العزيز أبا المجد .

(٦٤) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص و يظهر في المستطيل السفلى شهادة التوحيد .

(٦٥) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص .

(٦٦) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص و يظهر في المستطيل السفلى نص التجديد (جدد من عموم الأوقاف سنة ١٢٨٩) و تاريخه .

(٦٧) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص و يظهر في المستطيل السفلى (محمد رسول الله) و ذلك على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م.

(٦٨) نهاية النقش القرآني على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م.

(٦٩) اللوحة الكتابية التذكارية على مقصورة على الشورى ببلدة أبو منجوج ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م.

(٧٠) النقش الكتابي التذكاري على المدخل البحري لقبة و ضريح على ابن النفيس بالرحمانية ١٢٩٧هـ/١٨٧٩م.

(٧١) القطعة الرخامية التي عثر عليها في أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده و هي عبارة عن قاعدة ناقوسية لعمود رخامي و عليه كتابة عربية حديثة .

(٧٢) تفاصيل الكتابة المنقوشة على القطعة الرخامية التي عثر عليها في أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده و نصها (هذا قبر العالم الطبيب على بن النفيس)

(٧٣) تفاصيل الكتابة على القطعة الرخامية (المتوفى في) .

(٧٤) نهاية الكتابة على القطعة الرخامية (القرن السابع الهجري) التي عثر عليها في أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده عام ١٩٨٦م.

(٧٥) الكتابة القرآنية بالخط الكوفي الهندسي المربع في جانب مقصورة ضريح الشيخ قنديل برشيد/ نهاية القرن ١٣هـ /١٩م .

(٧٦) اللوحة الكتابية التذكارية بضريح الخراشى بدمنهور١٣٠١هـ/١٨٨٣م.

(٧٧) النقش الكتابي القرآني التذكاري على ستر ضريح ابن النفيس بالرحمانية و يظهر في المستطيل السفلى عبارة (مقام العارف بالله سيدي على نفيس رضي الله عنه سنة ١٣٠٨).

(٧٨) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح بن النفيس بالرحمانية و يظهر بالمستطيل السفلى أية قرآنية أخرى تشير إلى أولياء الله (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم و لا هم يحزنون) .

(٧٩) انتهاء النص القرآني على ستر ضريح ابن النفيس بالرحمانية ١٣٠٨هـ/١٨٩٠م.

(٨٠) النقش الكتابي التذكاري على مدخل ضريح أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/١٨٩٤م.

ثانيا الأشكال:

(١) نقش اللوحة التذكارية على المدخل البحري لجامع دومقسيس ١١١٦هـ/١٧٠٤م.

(٢) نقش لوحة الميدالية بالجدار الشمالي لجامع دومقسيس ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م.

(٣) نقش مؤرخ بعام ١٢٢٩هـ/١٨١٣م بجدار القبلة بجامع دومقسيس و كاتبه هو الحاج على الكريدى القنديني.

(٤) نقش كتابي تذكاري بجدار القبلة بجامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣٠هـ/١٨١٤م وكاتبه الحاج يوسف بجزيرة رودس.

(٥) نقش كتابي بجدار القبلة بجامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣١هـ/١٨١٥م وكاتبه طوسوى الحاج حافظ درويش مصطفى أفندي.

(٦) نقش كتابي بجدار قبلة جامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣٣هـ/١٨١٧م و كاتبه الحاج عبد الله البوسنوى.

(٧) النقش الكتابي على الساعة الشمسية بصحن جامع الجندي برشيد ١١٠٦هـ/١٦٩٤م.

(٨) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الجندي ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

(٩) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المحلى برشيد ١١٣٤هـ/١٧٢٢م.

(١٠) النقش الكتابي أعلى المدخل الغربي لجامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/١٧٦٤م.

(١١) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/١٧٦٤م.

(١٢) النقش الكتابي التذكاري على المدخل الرئيسي لجامع العباسي برشيد ١٢٢٤ هـ/١٨٠٩م.

(١٣) النقش الكتابي على المدخل الشرقي لجامع أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/١٨٩٤م.

(١٤) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع أبو شوشه بديروط ١١٠٨هـ/١٦٩٦م.

(١٥) النقش الكتابي على مقصورة ضريح الخزرجى بديبى ١١٢٩هـ/١٧١٦م.

(١٦) النقش الكتابي على مدخل مقصورة ضريح أبو شوشه بديروط ١١٤٦هـ/١٧٣٤م.

(١٧) النقش الكتابي على مصراعي باب قبة وضريح العباسي برشيد والمنفذ بالتطعيم بالعاج ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(١٨) النقش الكتابي المنفذ بالحفر الغائر على العتب الخشبي لمدخل قبة وضريح على نور الدين بديبى ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

(١٩) النقوش الكتابية الدينية المنفذة في الجص على المدخل الجنوبي لضريح المحلى برشيد ١٢٣٦هـ/١٨٤٧م.

(٢٠-٢١) النقش الكتابي القرآني التأسيسي على مصراعي باب قبة الخزرجى بديبى ١٢٨٠هـ/١٧٦٣م.

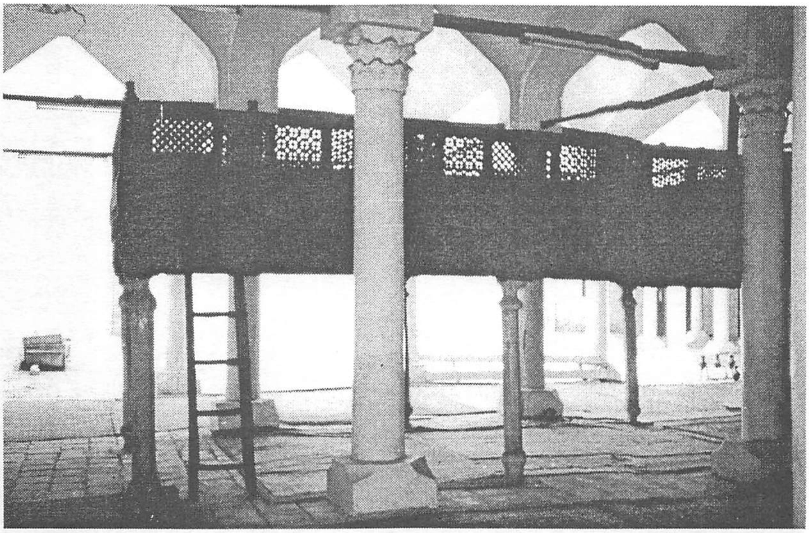
(٢٢) النقش الكتابي القرآني التأسيسي على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م.

(٢٣) النقش الكتابي التذكاري بداخل قبة الخراشى بدمنهور ١٣٠١هـ/١٨٨٣م.

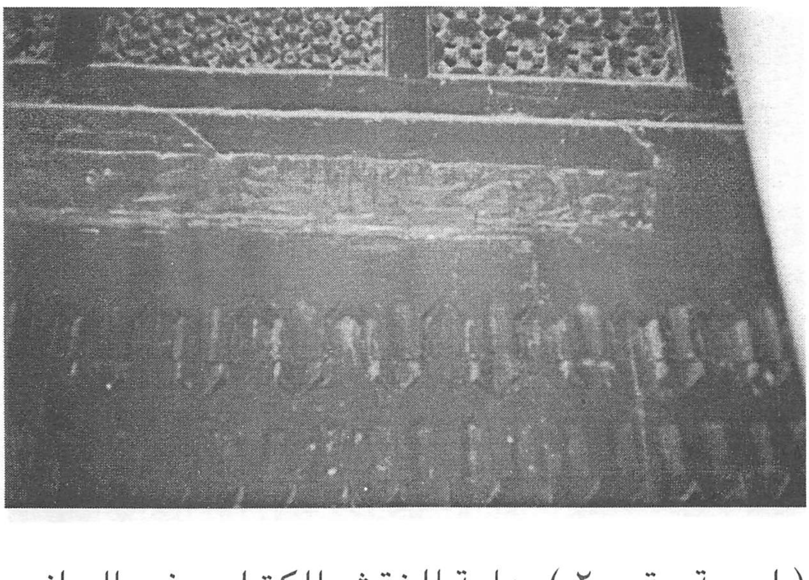
(٢٤) النقش الكتابي التذكاري على مدخل قبة وضريح أبو مندور برشيد ٣١٢هـ/١٨٩٤م.

أولاً

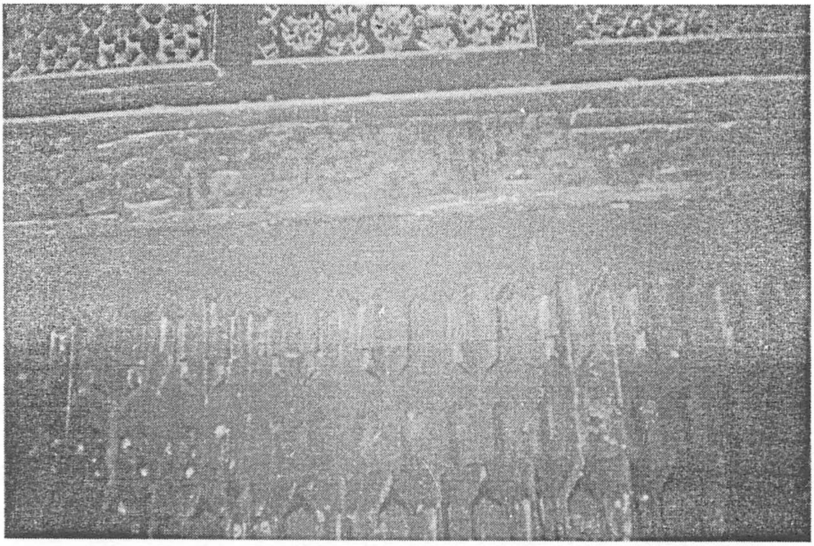
اللوحات



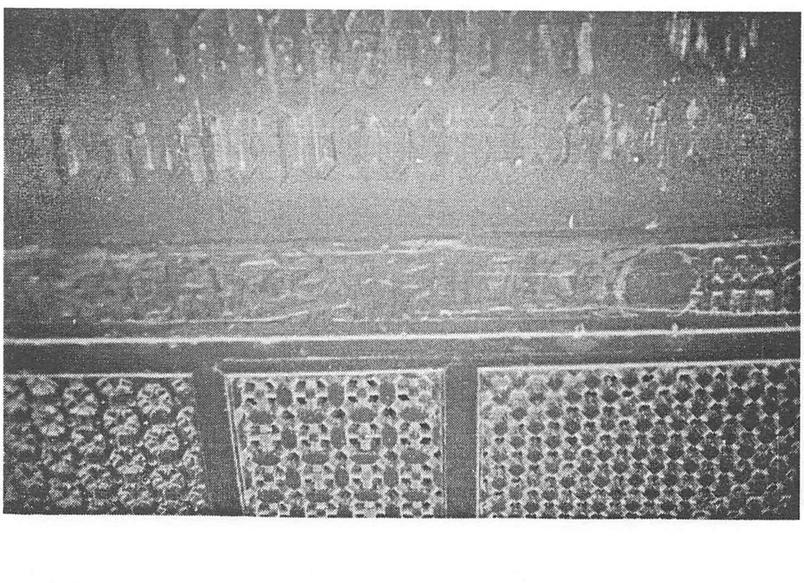
(لوحة رقم ١) منظر عام لدكة المبلغ بجامع زغلول برشيد ويظهر فيها خشب الخرط المتنوع والأعمدة الرخامية المحمولة عليها.



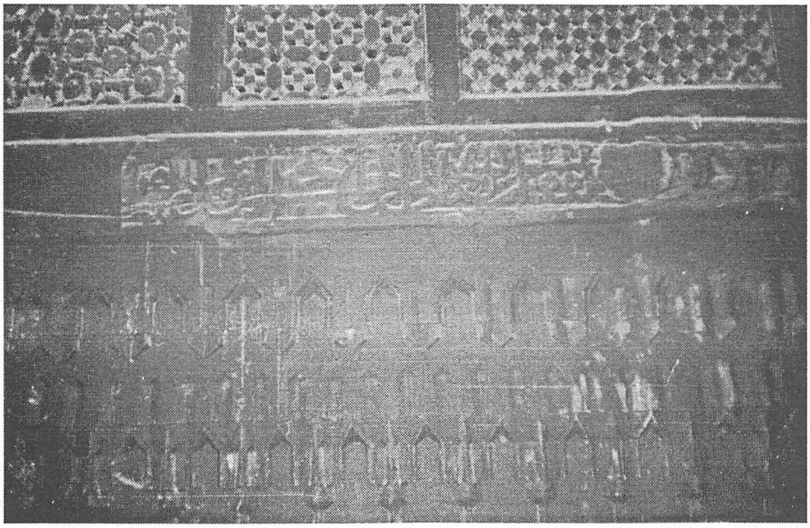
(لوحة رقم ٢) بداية النقش الكتابي فى الجانب الجنوبي لدكة المبلغ بجامع زغلول.



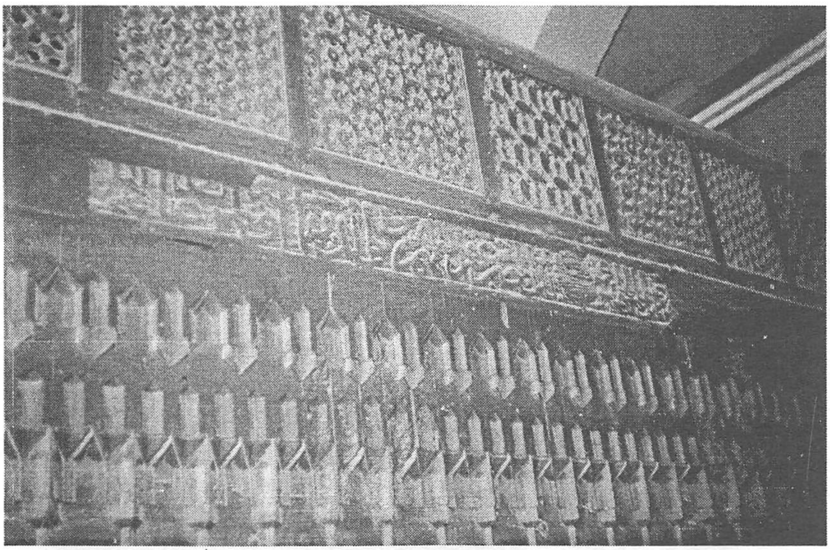
(لوحـة رقـم ٣) النـقش الكتـابى على الجـانب الجنوبى لدكة الـمبلغ بجامع زغلول.



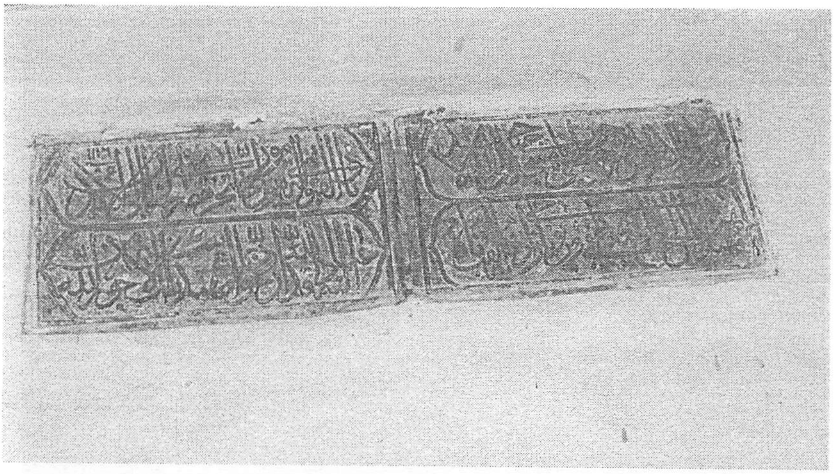
(لوحة رقـم ٤) الشطر الثـاني من النـقش الكتـابي على الجانب الجنوبي لدكة الـمبلغ لجامع زغلول.



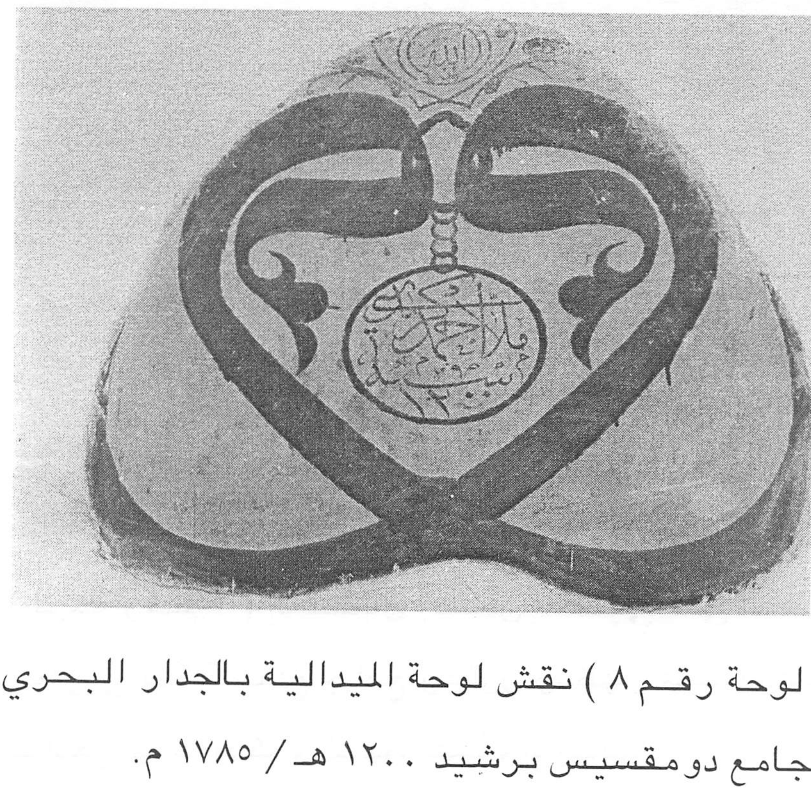
(لوحة رقم ٥) نهاية النقش الكتابي فى الجانب الجنوبي لدكة مبلغ جامع زغلول ويظهر فيه اسم الحاج محى الدين عبد القادر الآمر بإنشاء هذه الدكة.



(لوحة رقم ٦) إستكمال النقش الكتابي على الجانب الغربي لدكة مبلغ جامع زغلول ويظهر فيه توقيع صانعي هذه الدكة والدعاء لهما ولوالديها.



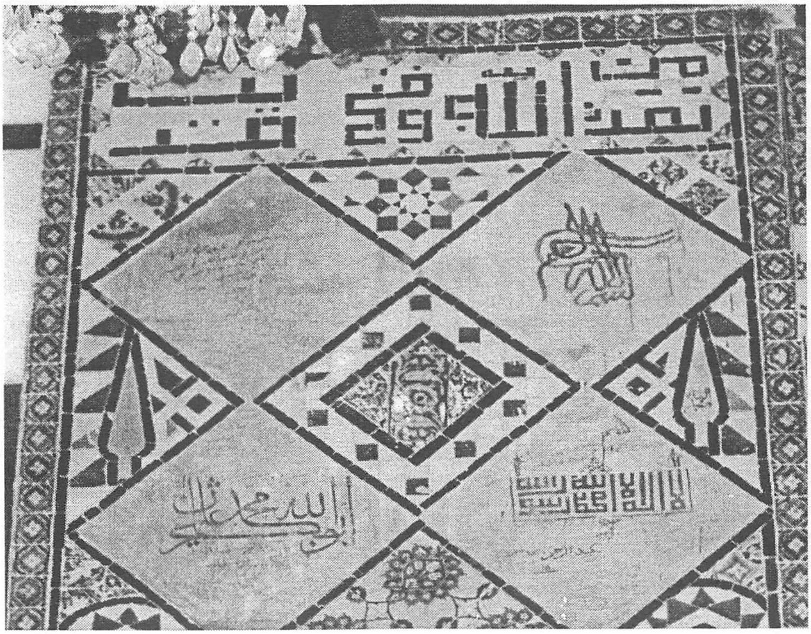
(لوحة رقم ٧) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية الموجودة على المدخل البحرى لجامع دومقسيس برشيد وأبرز ما فيها ورود اسم مهندس الجامع واستخدام حساب الجمل مرتين فى التأريخ لهذا النقش ١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م..



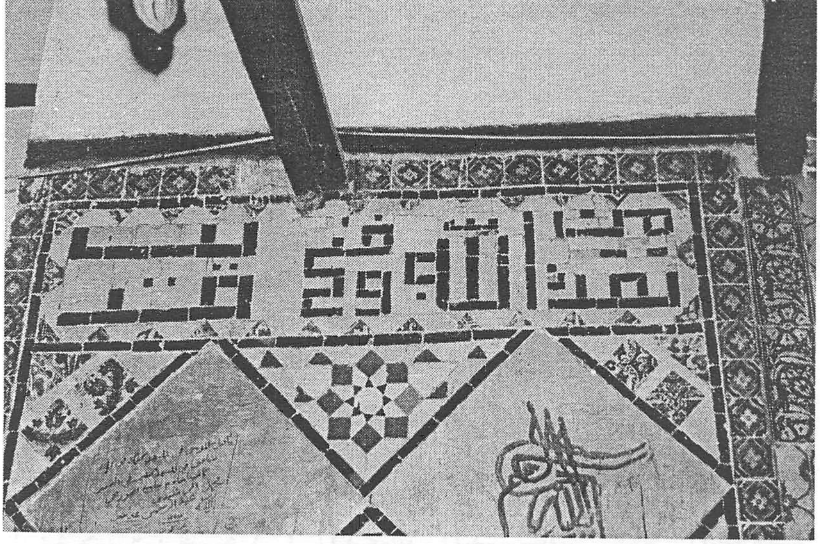
(لوحة رقم ٨) نقش لوحة الميدالية بالجدار البحري بجامع دومقسيس برشيد ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م.



(لوحة رقم ٩) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية للمدخل الشرقى لجامع دومقسيس برشيد ١٢١٧ هـ / ١٨٠٢ م.



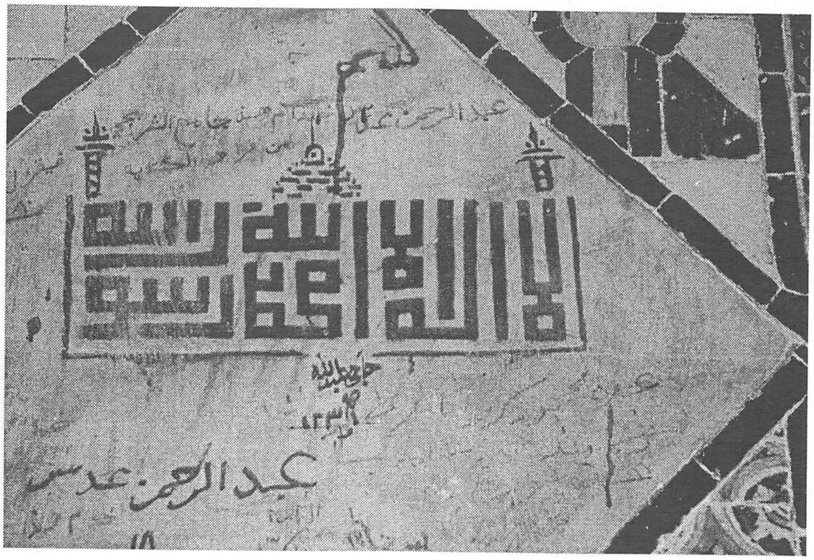
(لوحة رقم ١٠) منظر عام للنقوش الكتابية بجدار القبلة بجامع دومقسيس برشيد.



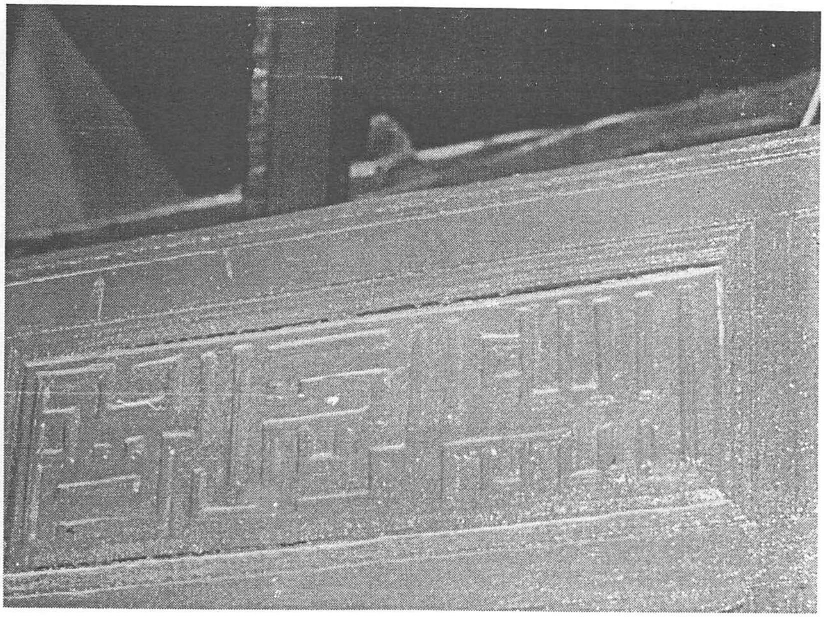
(لوحة رقم ١١) النقش الكتابي المنفذ بالفسيفساء الخزفية أعلى جدار القبلة لجامع دومقسيس.



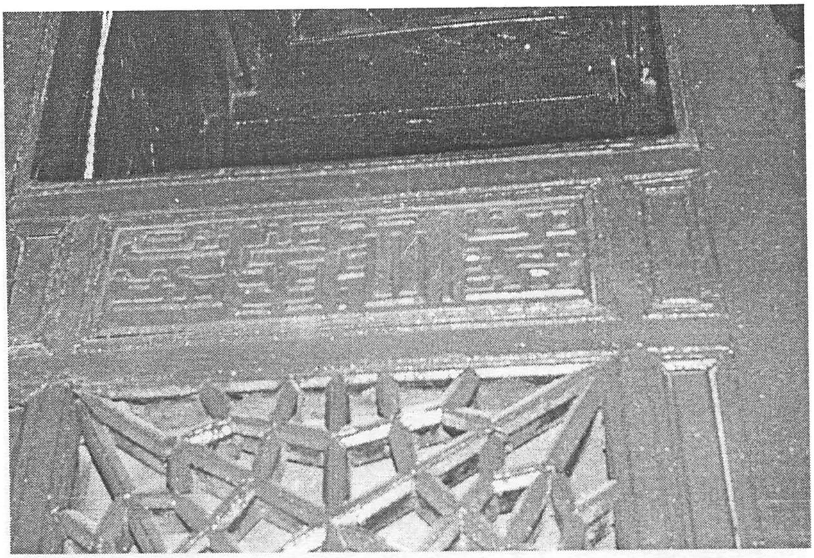
(لوحة رقم ١٢) نقش كتابي بالعربية والتركية بجدار القبلة لجامع دومقسيس وكاتبه الحاج يوسف من جزيرة رودس ١٢٣٠ هـ / ١٨١٤ م..



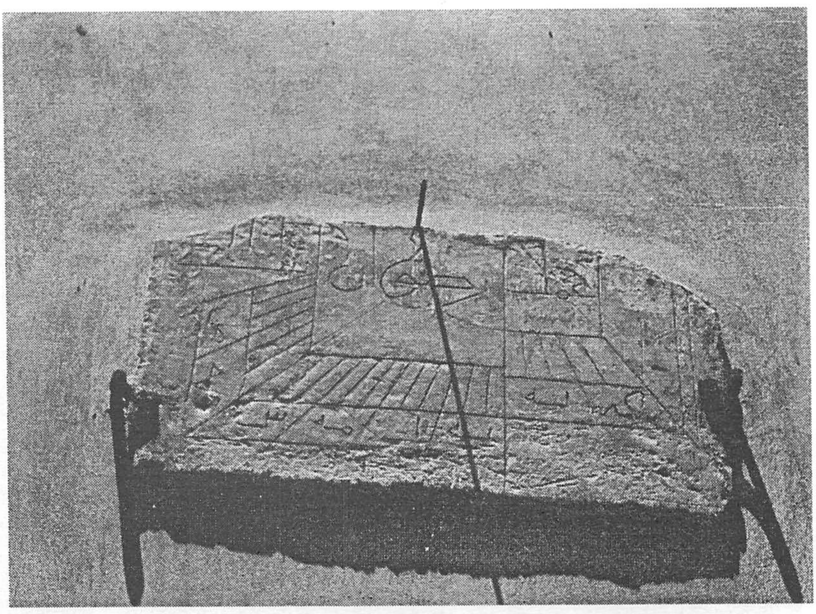
(لوحة رقم ١٣) النقش الكتابي المنفذ بالمداد بالخط الكوفى الهندسى المستطيل بجدار قبلة جامع دومقسيس ١٢٣١ هـ / ١٨١٥م .



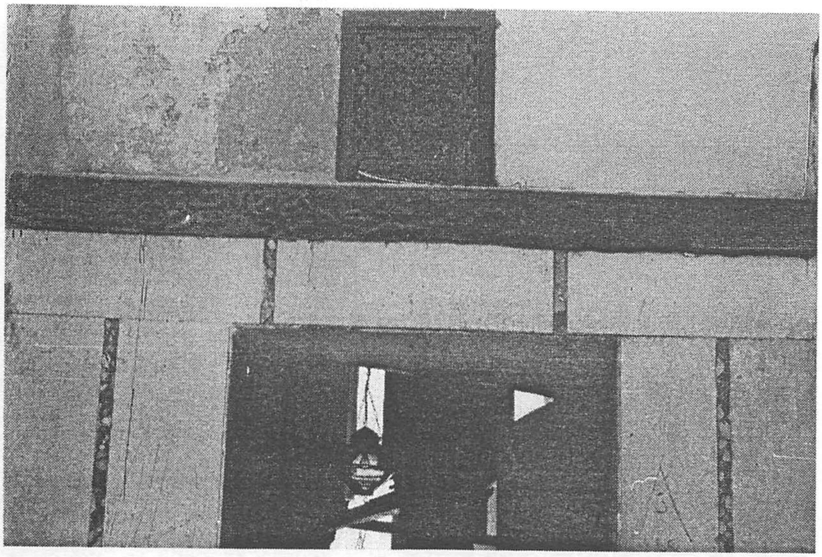
(لوحة رقم ١٤) الجانب الأيسر من جلسة الخطيب لمنبر جامع دومقسيس ويوجد به نقش البسملة.



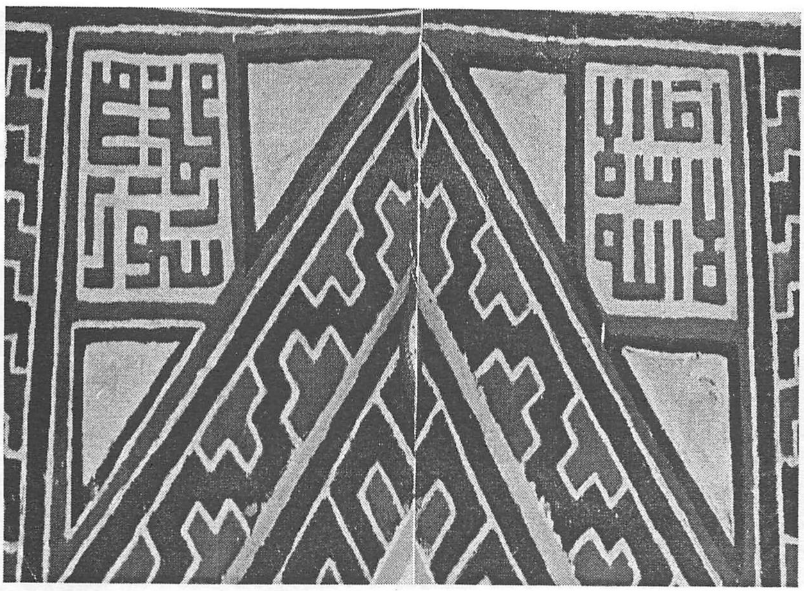
(لوحة رقم ١٥) الجانب الأيمن من جلسة الخطيب لمنبر جامع دومقسيس ويوجد به نقش قرآني .



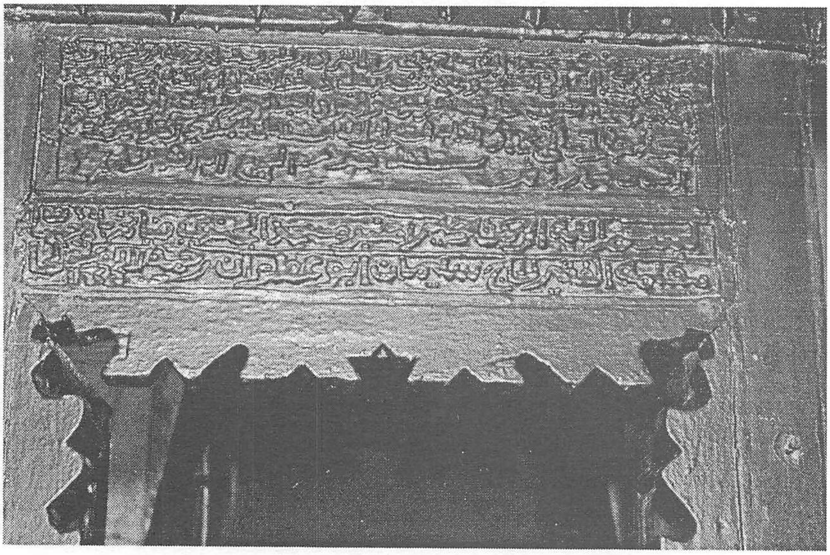
(لوحة رقم ١٦) الساعة الشمسية بجامع الجندي برشيد ويظهر بها توقيع الصانع و هو رضوان ١١٠٦ هـ / ١٦٩٤ م.



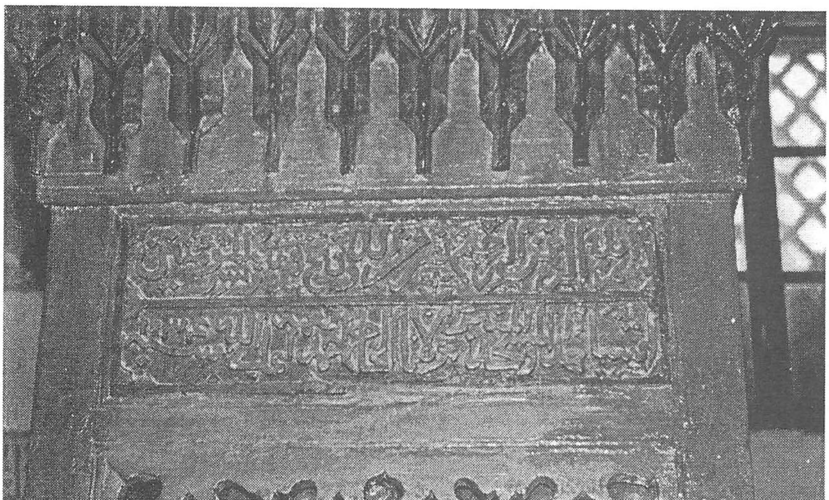
(لوحة رقم ١٧) النقش الكتابي على المدخل الشرقى لجامع الجندى برشيد ١١٣٣ هـ / ١٧٢١م .



(لوحة رقم ١٨) النقش الكتابي المنفذ بالجص أعلى جانبى رأس المحراب بجامع الجندى برشيد .



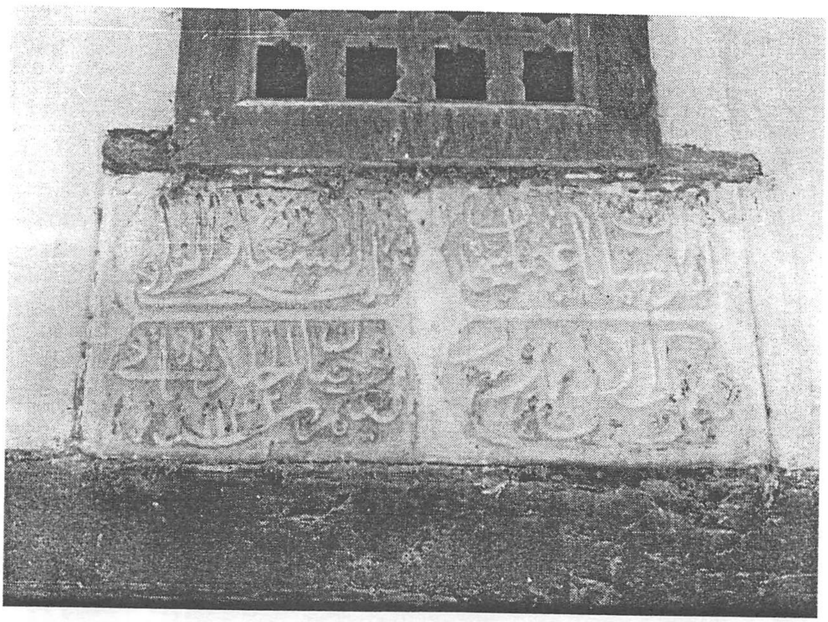
(لوحة رقم ١٩) النقوش الكتابية أعلى باب المقدم لمنبر جامع الجندى برشيد ١١٤٢ هـ / ١٧٢٩م .



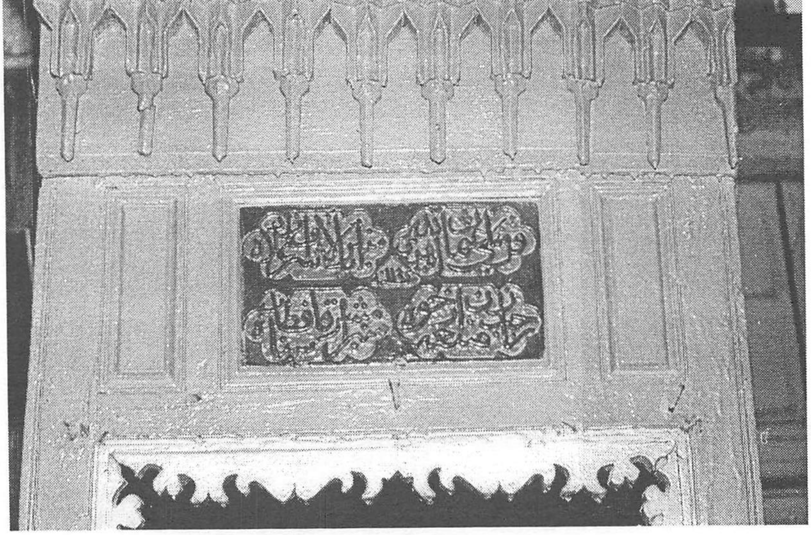
(لوحة رقم ٢٠) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المحلى برشيد ١١٣٤ هـ / ١٧٣٣م.



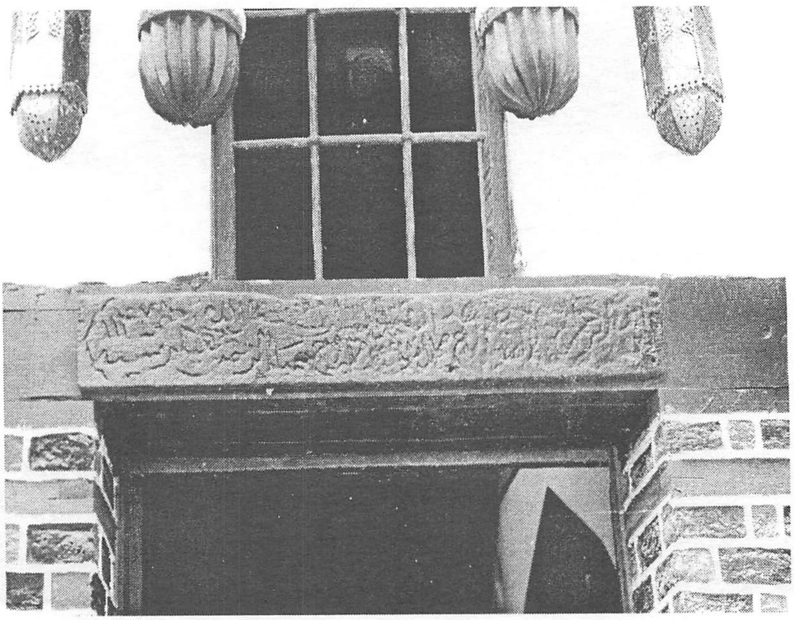
(لوحة رقم ٢١) النقش الكتابي على المدخل الشمالي لجامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢ هـ / ١٧٢٩م



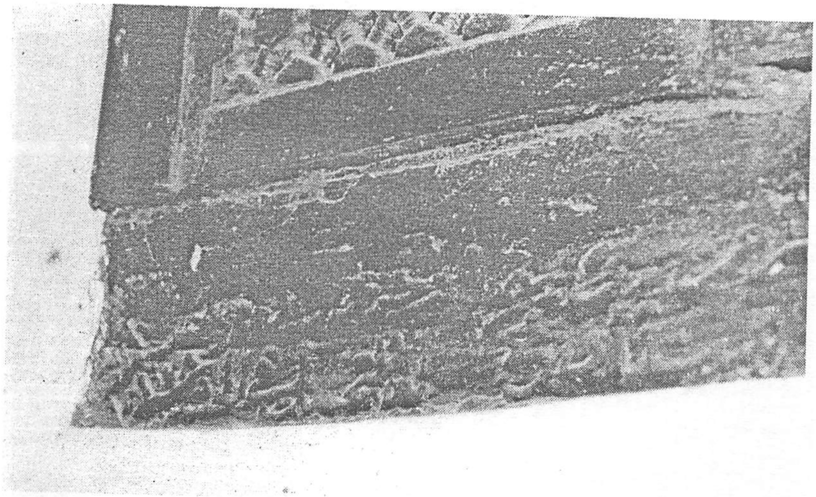
(لوحة رقم ٢٢) النقش الكتابي على المدخل الغربى لجامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢ هـ/ ١٧٢٩م.



(لوحة رقم ٢٣) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الشيخ تقا برشيد ١١٤٢ هـ / ١٧٢٩م .



(لوحة رقم ٢٤) النقش الكتابي على العتب الخشبي لمدخل زاوية الصامت وهو منفذ بالحفر الغائر ١١٤٧ هـ/ ١٧٣٤م.



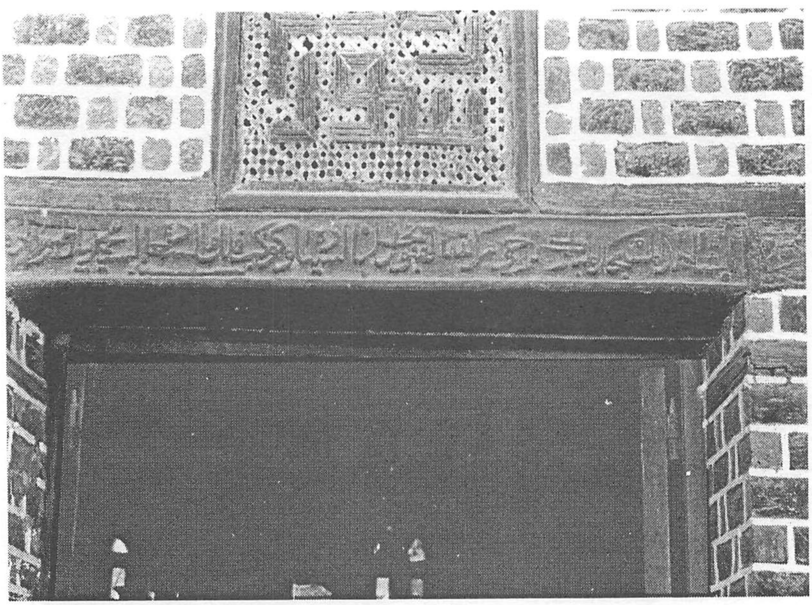
(لوحة رقم ٢٥) النقش الكتابي أعلى المدخل الغربى لجامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨ هـ / ١٧٦٤م .



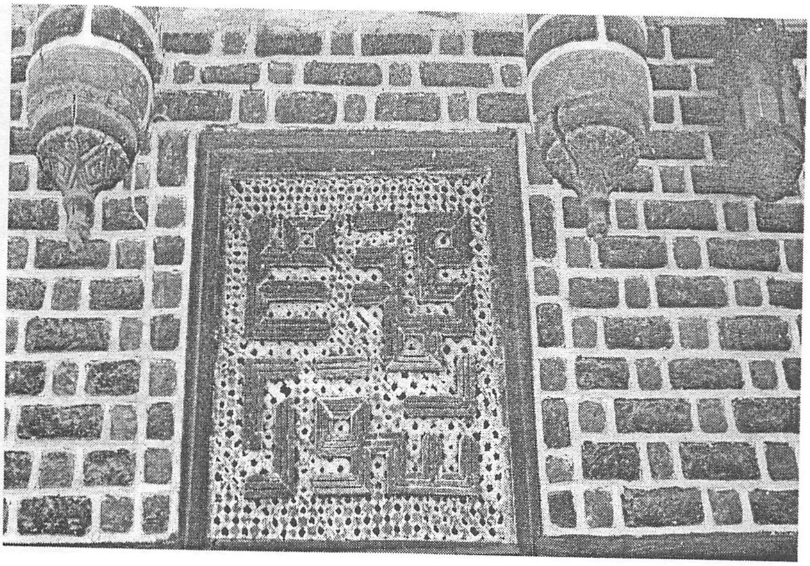
(لوحة رقم ٢٦) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨ هـ/ ١٧٦٤م.



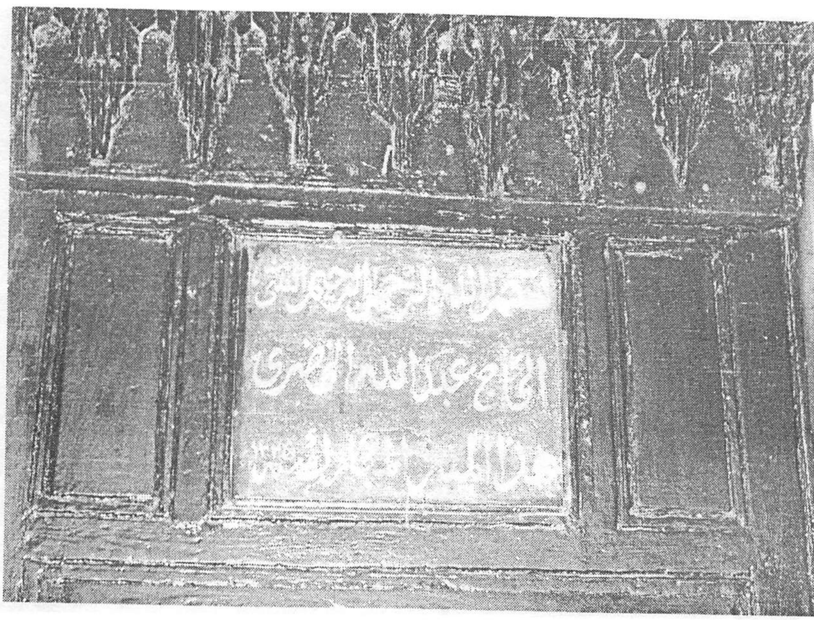
(لوحة رقم ٢٧) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع العرابي برشيد ١٢١٩ هـ / ١٨٠٤ م.



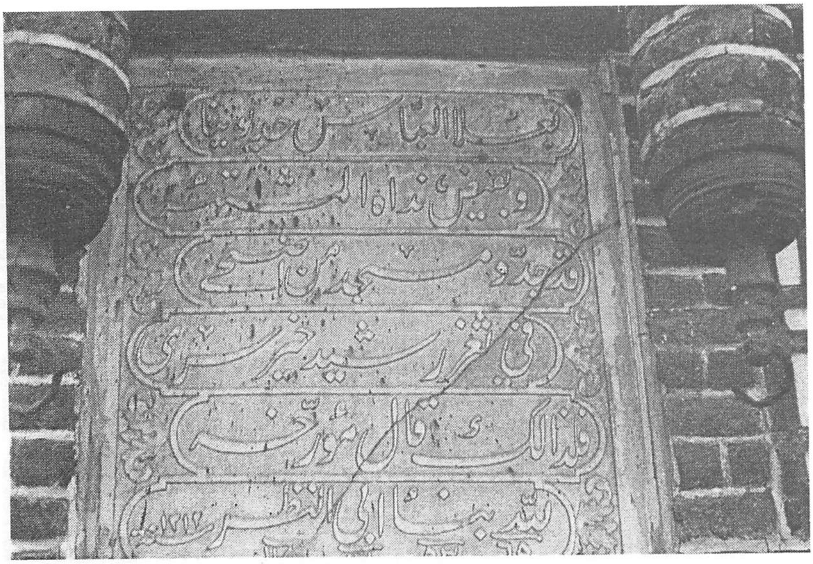
(لوحة رقم ٢٨) النقش الكتابي على العتب الخشبي للمدخل الشرقى لجامع العباسي برشيد ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م.



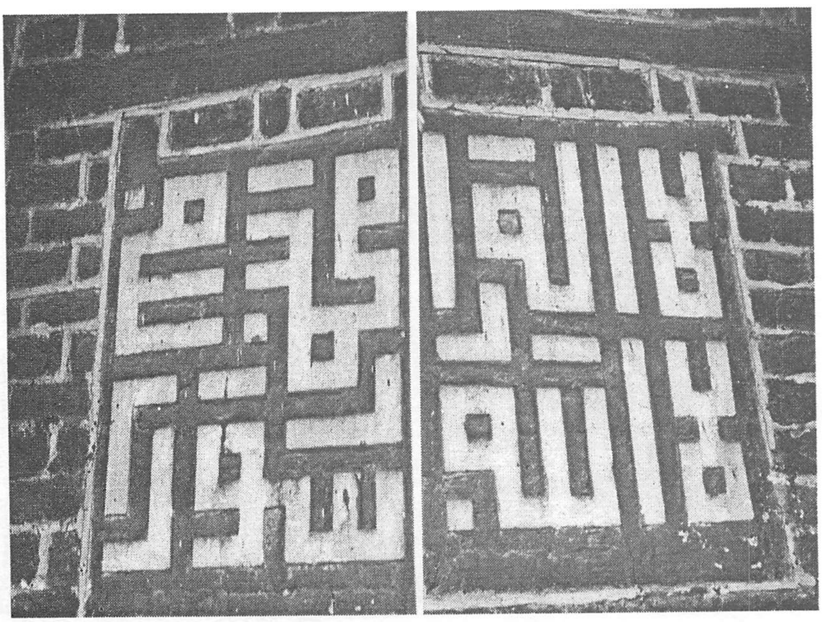
(لوحة رقم ٢٩) النقش الكتابي المنفذ بالخرط والذى يوجد أعلى المدخل الشرقى لجامع العباسي



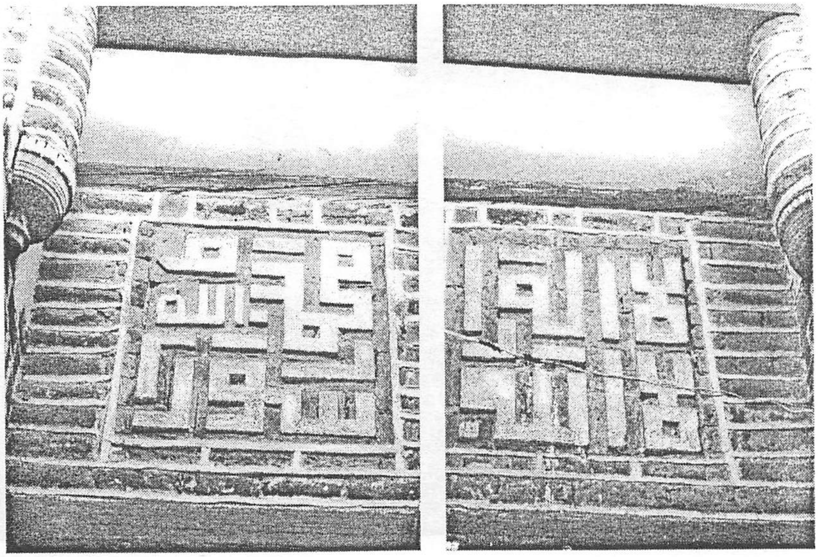
(لوحة رقم ٣٠) النقش الكتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع العباسي برشيد ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م.



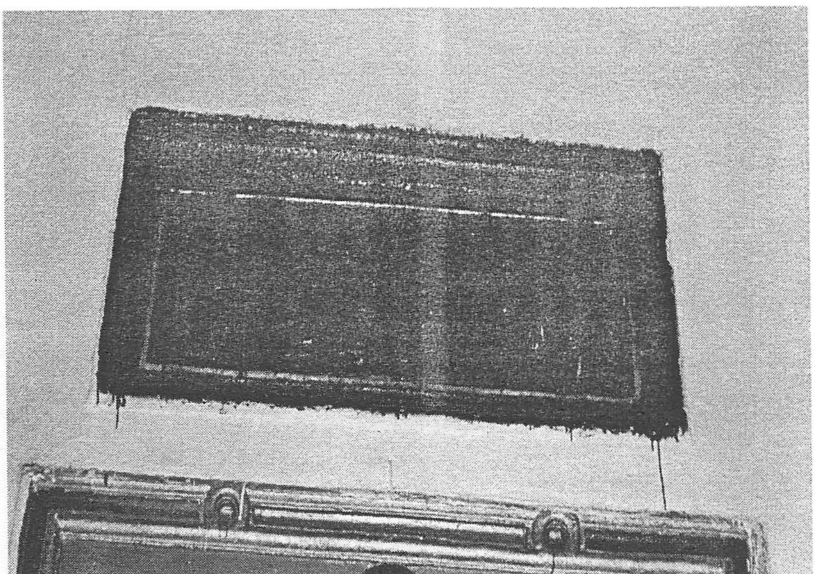
(لوحة رقم ٣١) النقش الكتابي على اللوحة التذكارية للمدخل الشرقى لجامع أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م .



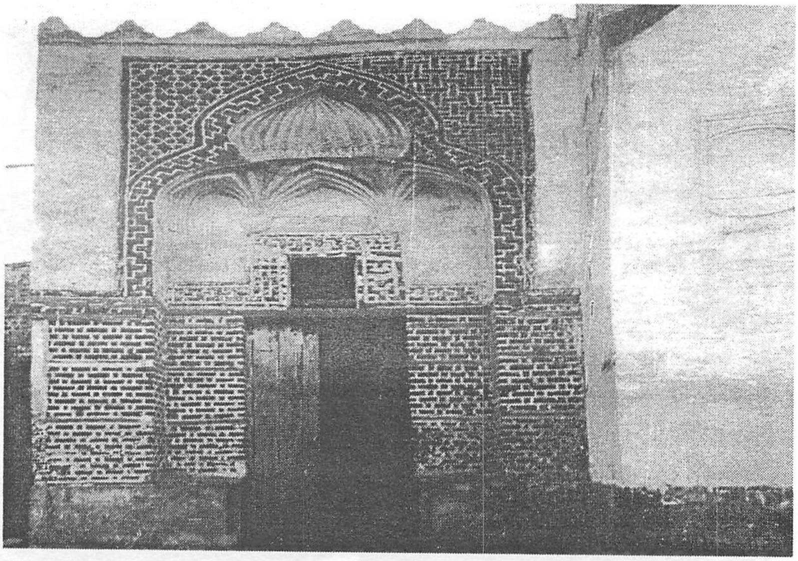
(لوحة رقم ٣٢) النقوش الكتابية على باب الجص على جانبى المدخل الشرقى لجامع أبو مندور برشيد ١٢٢٤ هـ/ ١٨٠٩ م.



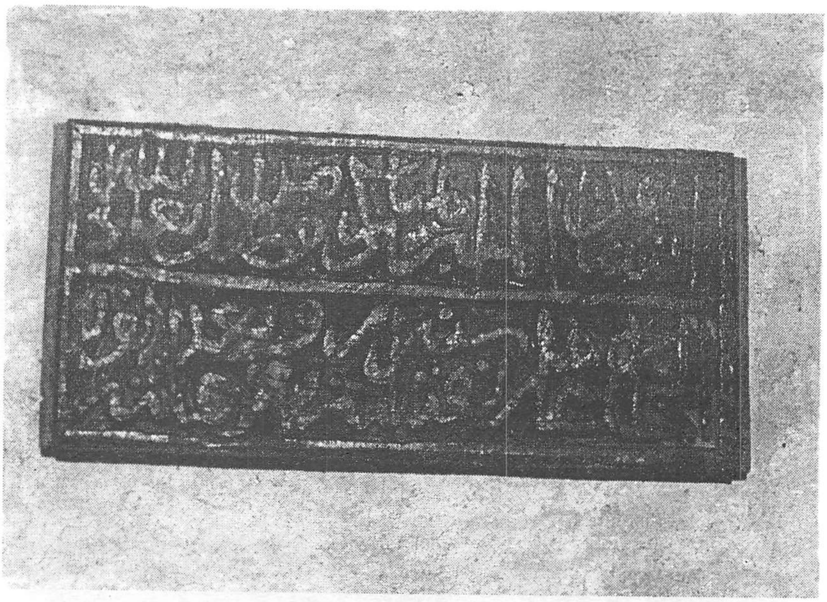
(لوحة رقم ٣٣) النقوش الكتابية على الجص على جانبى المدخل الغربى لجامع أبو مندور برشيد ويظهر فيها الترميم الخاطىء.



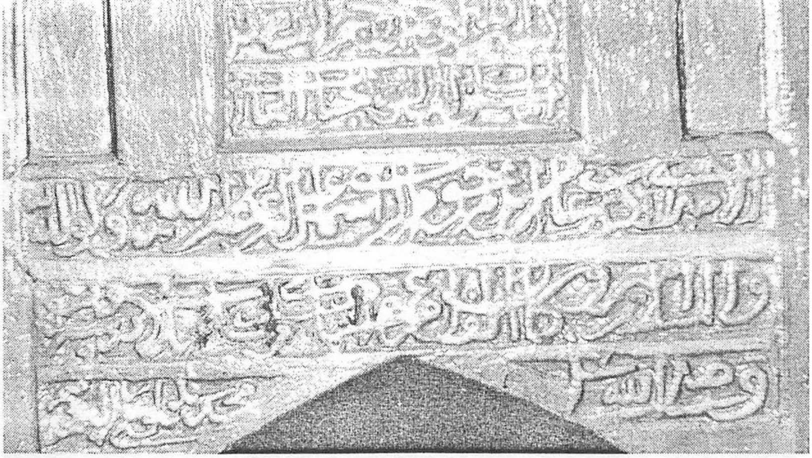
(لوحة رقم ٣٤) النقش الكتابي الموجود أعلى قمة المحراب لجامع أبو مندور برشيد.



(لوحة رقم ٣٥) لوحة عامة للمدخل البحرى بجامع عامر بديبي والذى كان يوجد عليه النقش الكتابي المملوكى ٧٧١هـ/ ١٣٧١م .



(لوحة رقم ٣٦) النقش الكتابي على حشوة خشبية أعلى باب المقدم لمنبر جامع عامر بديبي ١٠٢٤ هـ / ١٦١٥ م.



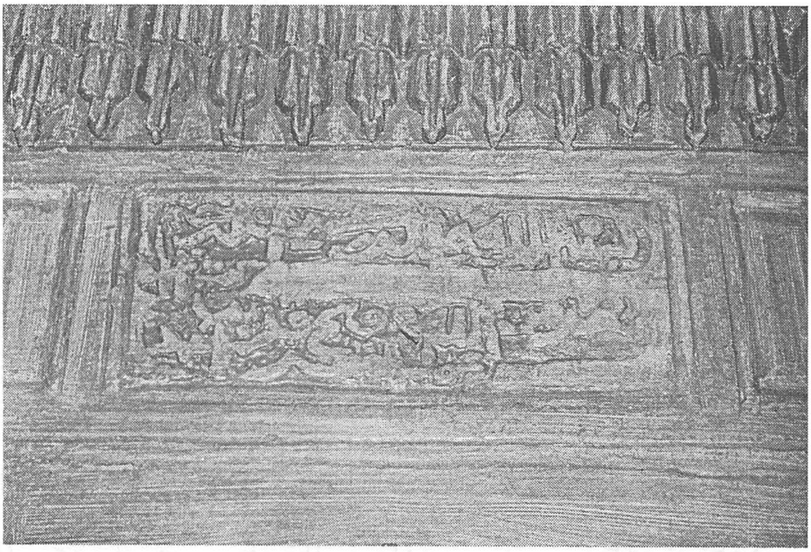
(لوحة رقم ٣٧) النقش الكتابي التذكارى أعلى باب المقدم لمنبر جامع المرداني بدمنهور ٩٣٠هـ/ ١٥٢٤م .



(لوحة رقم ٣٨) النقش الكتابي القرآني أعلى باب الروضة الأيمن لمنبر جامع المرادني بدمنهور.



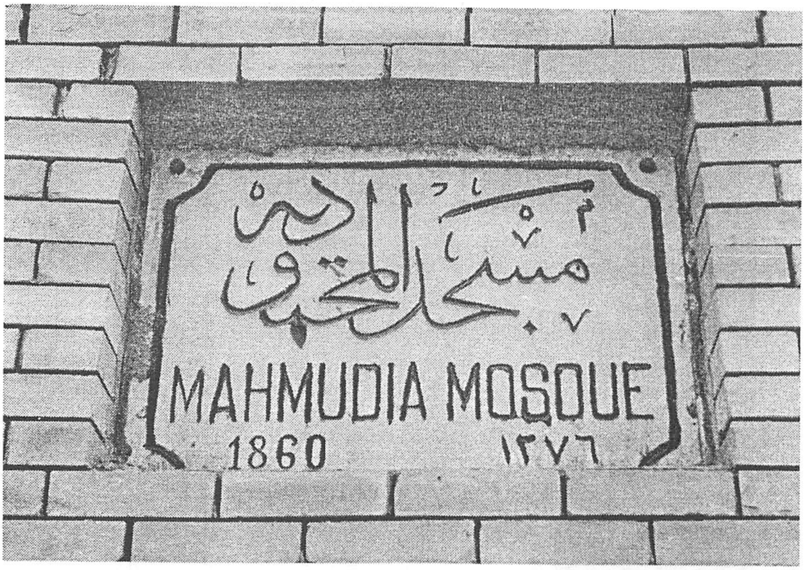
(لوحة رقم ٣٩) النقش الكتابي التذكارى أعلى باب الروضة الأيسر لمنبر جامع المرادني بدمنهور.



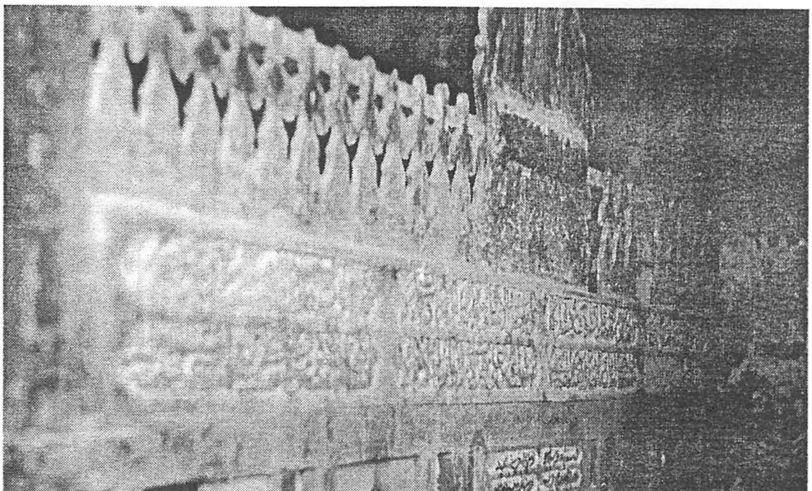
(لوحة رقم ٤٠) النقش الكتابي التأسيسي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الخراشي بدمنهور ١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م .



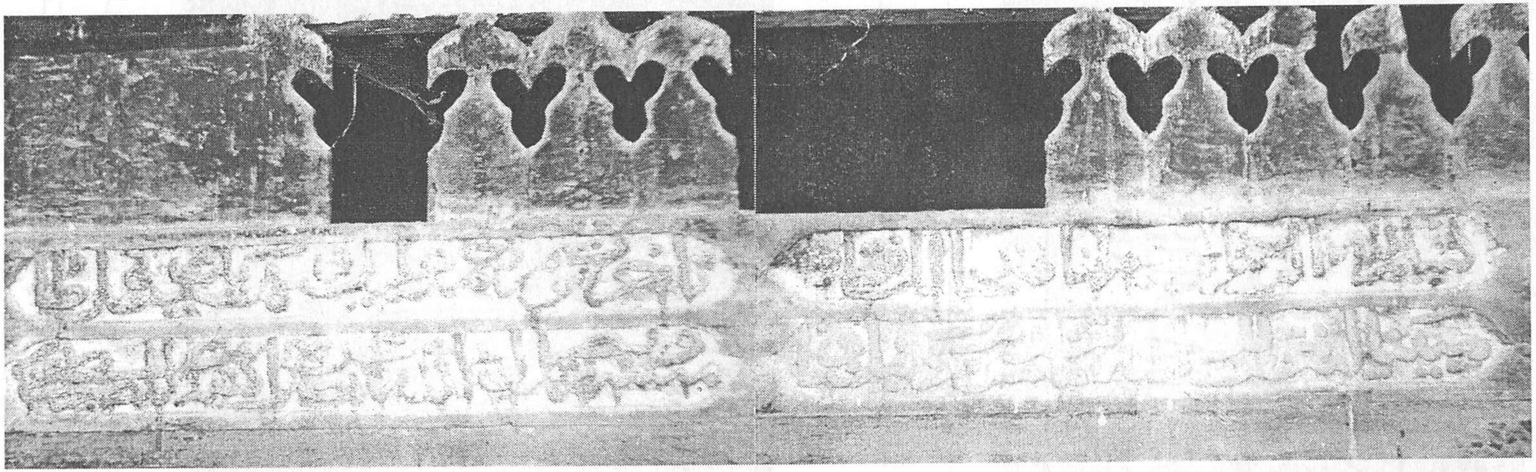
(لوحة رقم ٤١) النقش الكتابي التذكاري التأسيسي أعلى باب المقدم لمنبر جامع أبو شوشة بديروط ١١٠٨هـ/ ١٦٩٦م .



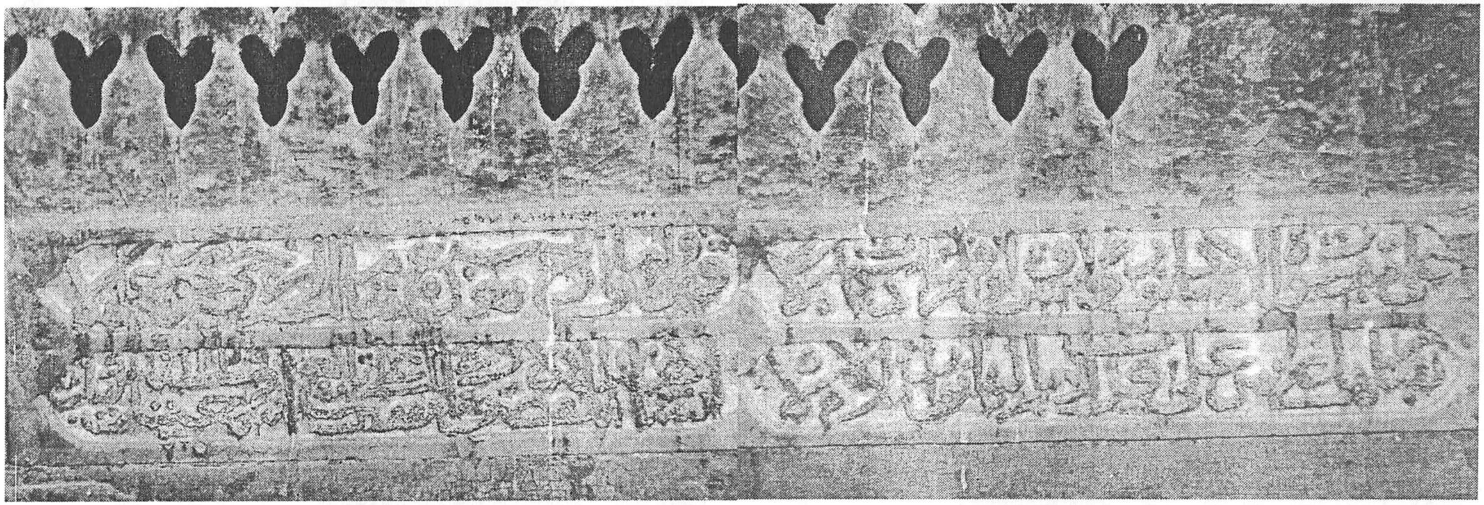
(لوحة رقم ٤٢) النقش التأسيسي على جانب المدخل الرئيسي للجامع الكبير بالمحمودية ١٢٧٦هـ/ ١٨٦٠م .



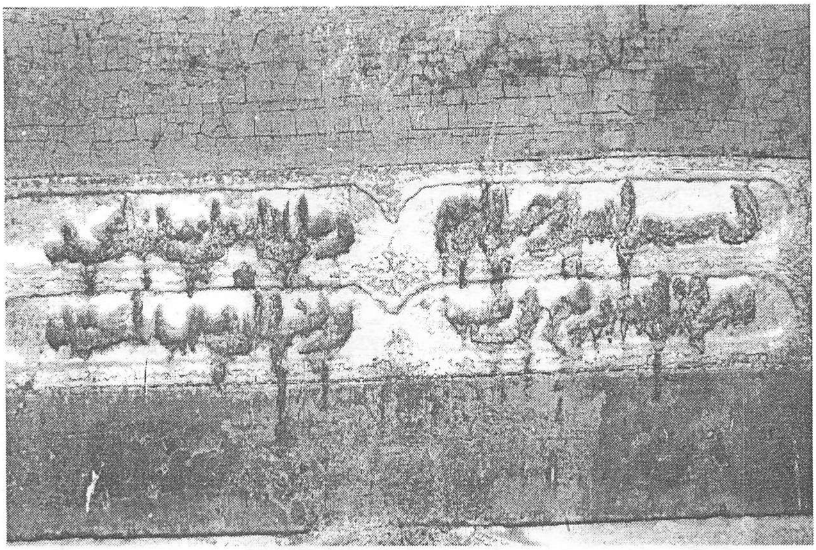
(لوحة رقم ٤٣) لوحة عامة توضح النقش الكتابى التذكارى القرآنى التأسيسى على الجانب الشمالى لمقصورة ضريح الخزرجى بديبي ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م



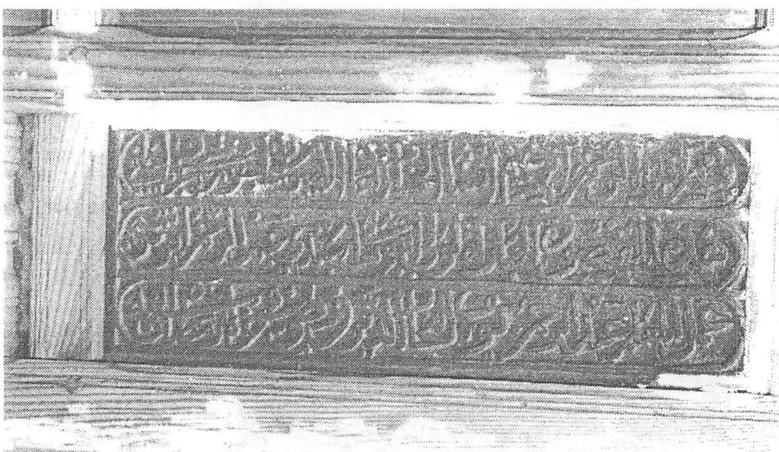
(لوحة رقم ٤٤) النصف الأول من النقش الكتابي على الجانب الشمالى لمقصورة الخزرجى بديبى ويشمل بحرين من الكتابة (الأول والثانى) .



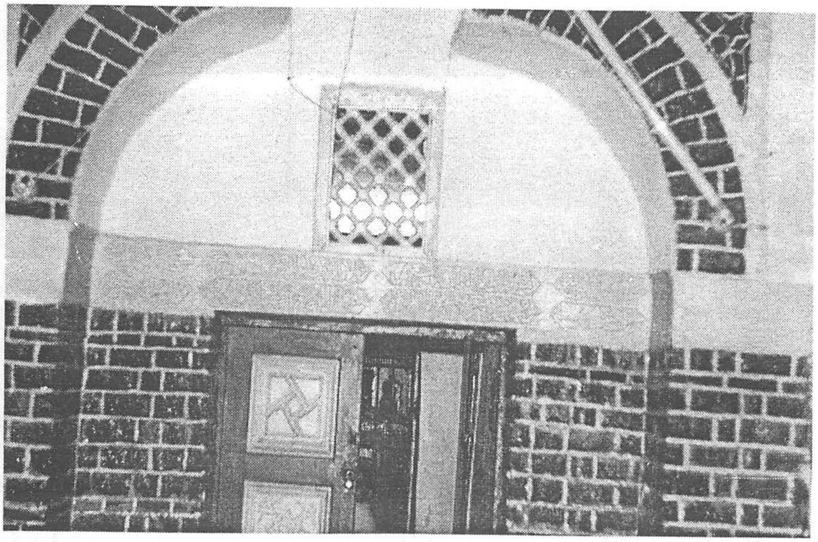
(لوحة رقم ٤٥) النصف الثانى من النقش الكتابي على مقصورة الخزرجى بديبى ويشمل البحرين (الثالث والرابع من الكتابة) .



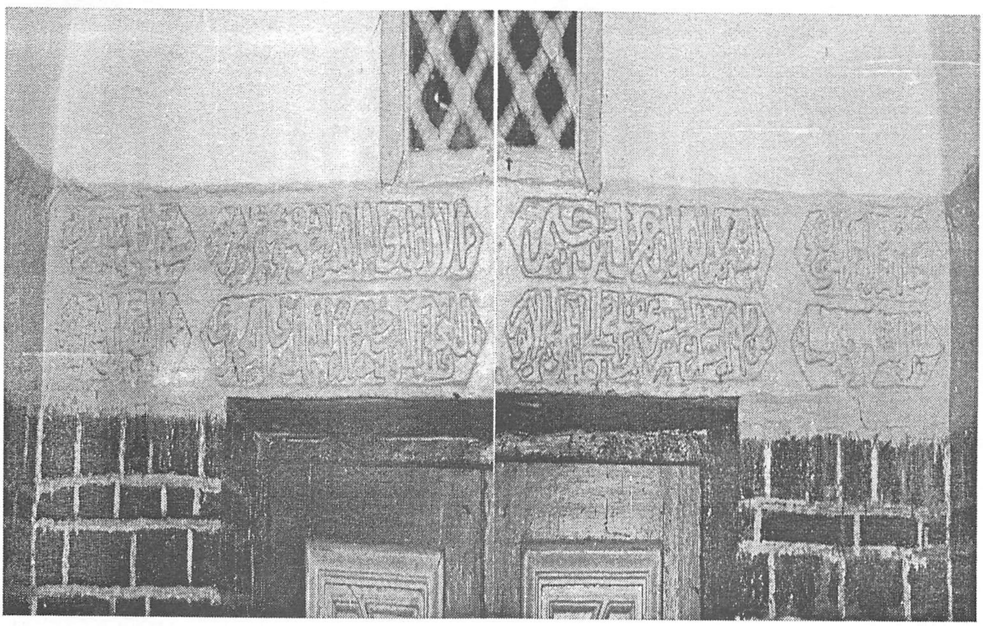
(لوحة رقم ٤٦) النقش الكتابى القرآنى على باب مقصورة الخزرجى بديبي ١١٢٩ هـ / ١٧١٦م .



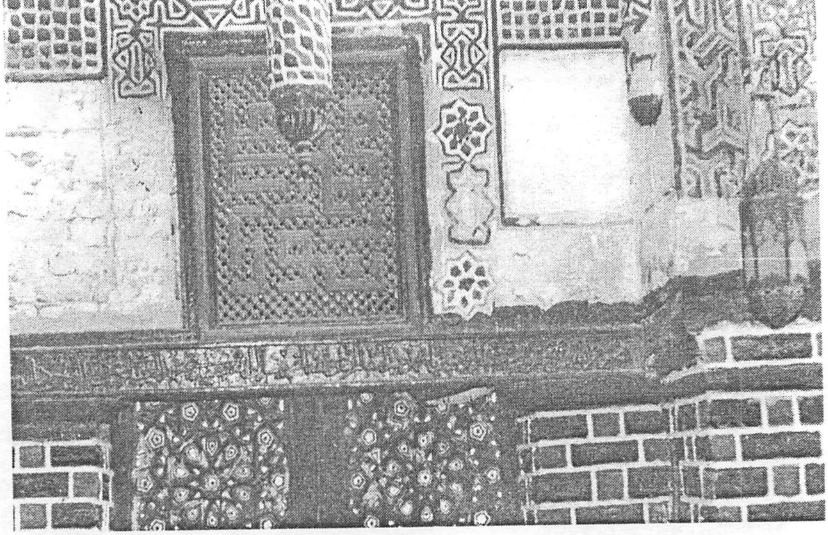
(لوحة رقم ٤٧) النقش الكتابى التذكاري أعلى باب مقصورة أبو شوشة بديروط ١١٤٦ هـ / ١٧٣٤م



(لوحة رقم ٤٨) المدخل الجنوبى لقبة وضريح الجيشي بدمنهور ويظهر عليه النقش الكتابى التذكارى ١٢١٩ هـ / ١٨٠٤م .



(لوحة رقم ٤٩) النقش الكتابي على العتب المستقيم لمدخل ضريح الجيشي بدمنهور ١٢١٩ هـ / ١٨٠٤م .



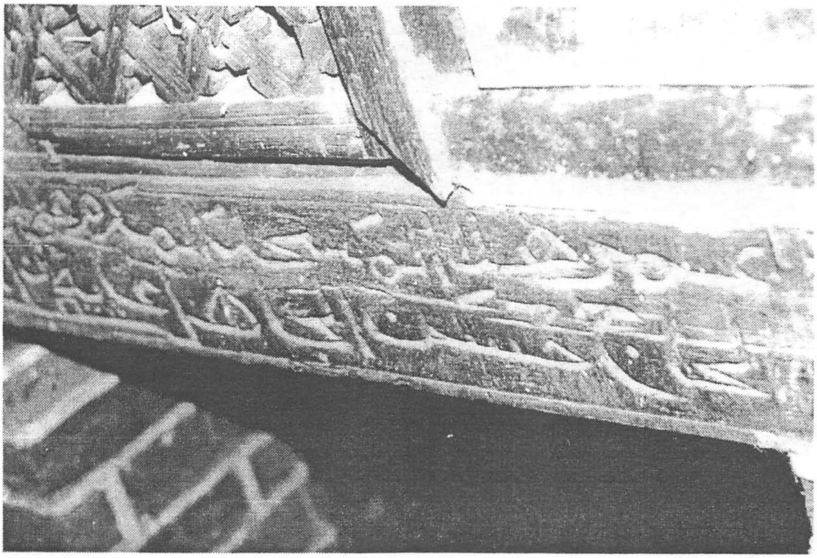
(لوحة رقم ٥٠) النقش الكتابي القرآنى التذكارى على العتب الخشبى لمدخل ضريح العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م، وكذلك النقش الديني المنفذ بخشب الخرط فى المنور الذى يعلو المدخل.



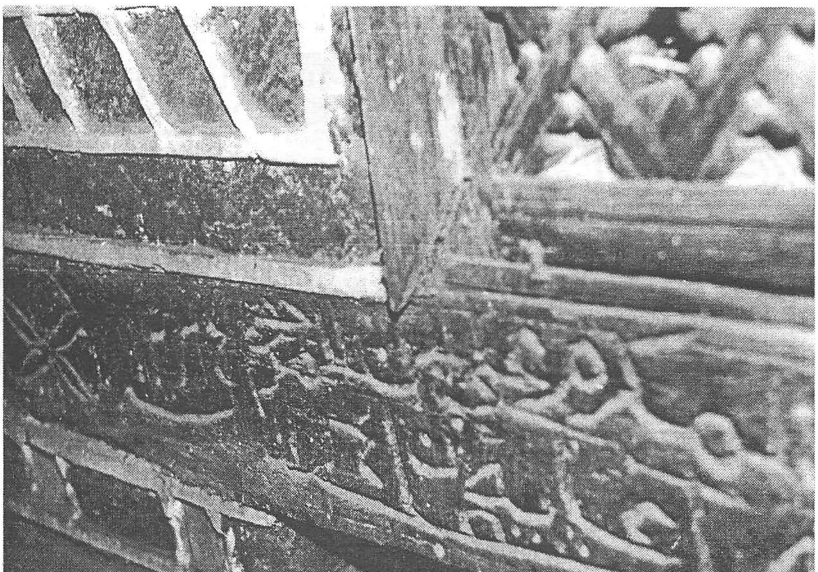
(لوحة رقم ٥١) الكتابة التذكارية على المصراع الأيمن لباب قبة وضريح العباسي برشيد وهى منفذة بالتطعيم بالعاج وهى بداية توقيع المطعم ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م.



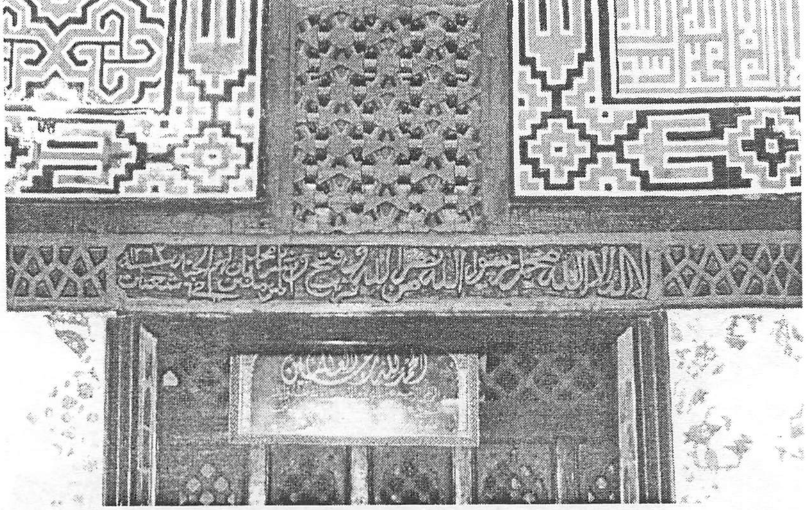
(لوحة رقم ٥٢) توقيع المطعم باسمه ونسبته إلى بلده الإسكندرية وذلك على المصراع الأيسر لباب قبة وضريح العباسي برشيد ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م.



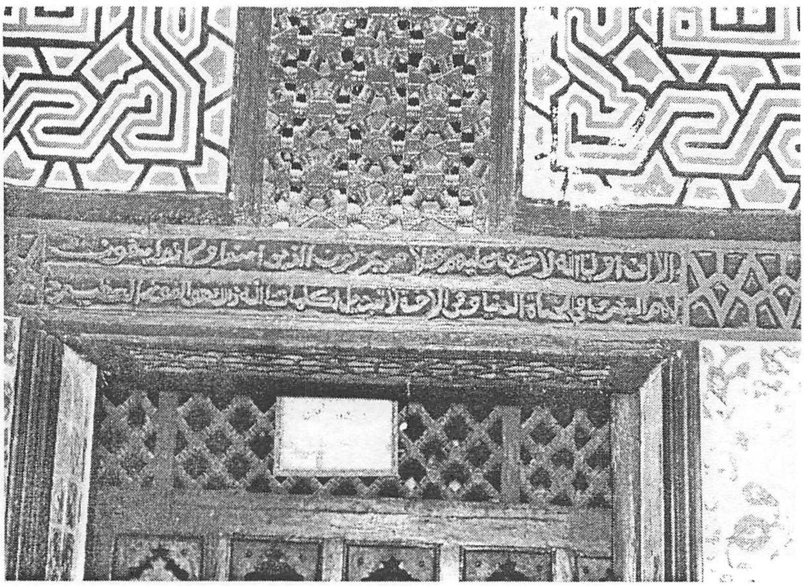
(لوحة رقم ٥٣) النقش الكتابي التذكارى والمنفذ بالحفر الغائر على العتب الخشبى المستقيم لمدخل قبة وضريح على نور الدين بديبي ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م.



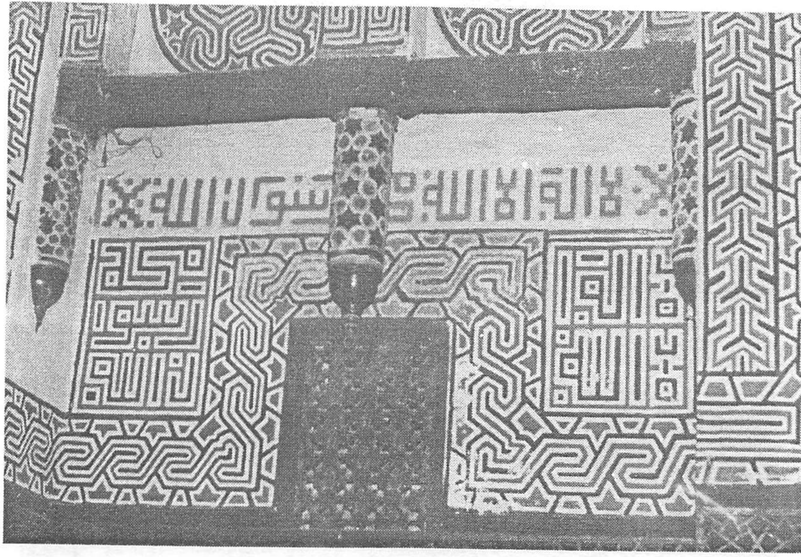
(لوحة رقم ٥٤) توضيح للنصف الأيسر من نقش قبة على نور الدين بديبي ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م.



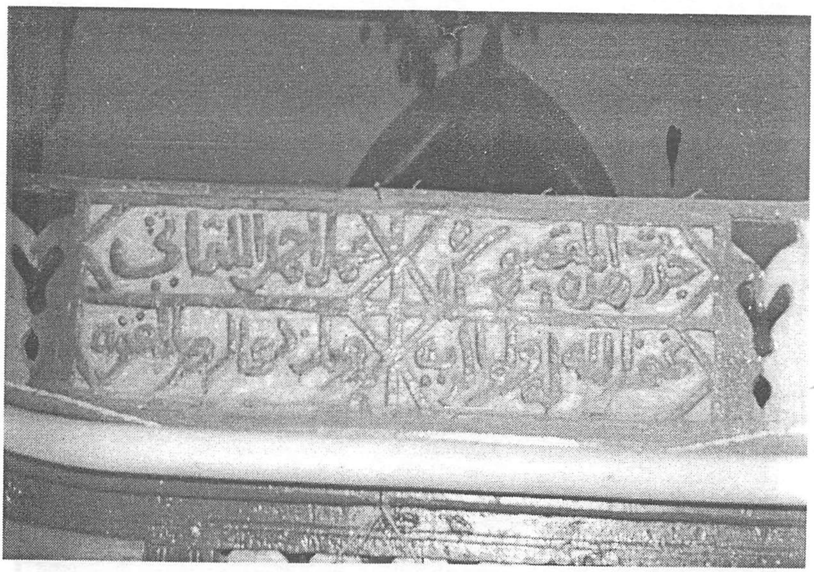
(لوحة رقم ٥٥) المدخل الشمالي لضريح على المحلى برشيد ويظهر عليه النقش الكتابي القرآنى التأسيسي على العتب الخشبى المستقيم، وكذلك الكتابة الكوفية المنفذة بالجص أعلى يمين المدخل بم شعبان ١٢٦٣هـ / يولية ١٨٧٤ م.



(لوحة رقم ٥٦) النقش الكتابي القرآنى على العتب الخشبى المستقيم للمدخل الجنوبى لضريح المحلى برشيد..



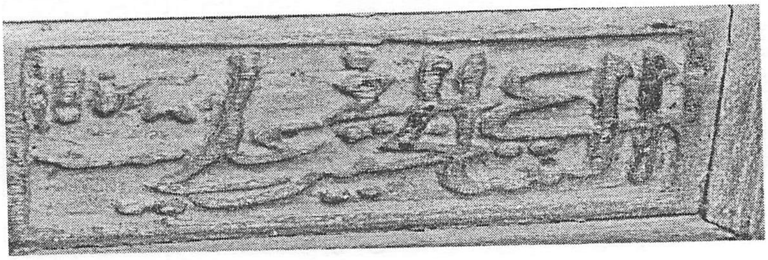
(لوحة رقم ٥٧) النقوش الكتابية الدينية المنفذة بالخط الكوفى الهندسي أعلى المدخل الجنوبى لضريح المحلى برشيد، وكذلك النقوش الجصية على جانبيه ١٢٦٣هـ / ١٨٤٧ م .



(لوحة رقم ٥٨) نقش تجديد مقصورة ضريح الجيشي بدمنهور ١٢٧٦هـ / ١٨٥٩م



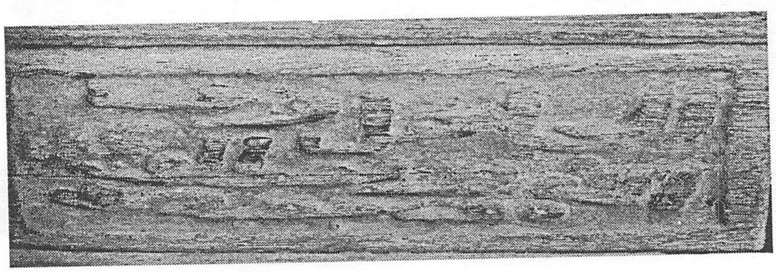
(لوحة رقم ٥٩) الحشوة العلوية للمصراع الأيمن من باب قبة الخزرجي بديبي وعليه آية قرآنية من سورة الفتح .١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣ م .



(لوحة رقم ٦٠) الحشوة العلوية للمصراع الأيسر من باب قبة الخزرجي بديبي وعليه الآية القرآنية الثانية من سورة الفتح .١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣ م .



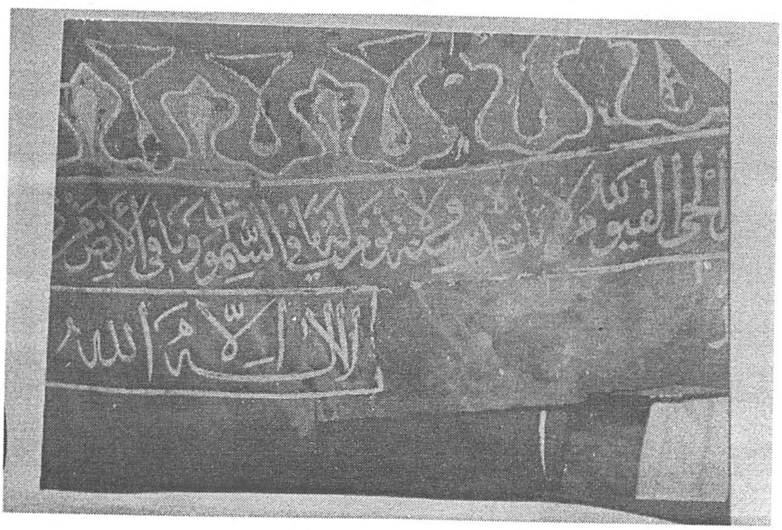
(لوحة رقم ٦١) لقب المنشىء واسمه وتاريخ الصنع وذلك فى الحشوة السفلية للمصراع الأيمن من باب قبة الخزرجي بديبي .١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣ م .



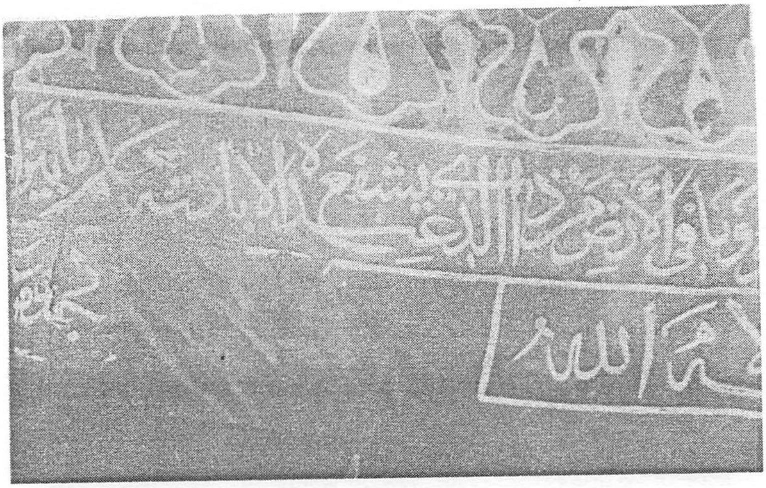
(لوحة رقم ٦٢) الحشوة السفلية للمصراع الأيسر من باب قبة الخزرجي بديبي وعليها استكمال اسم المنشىء والدعاء له .١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣ م .



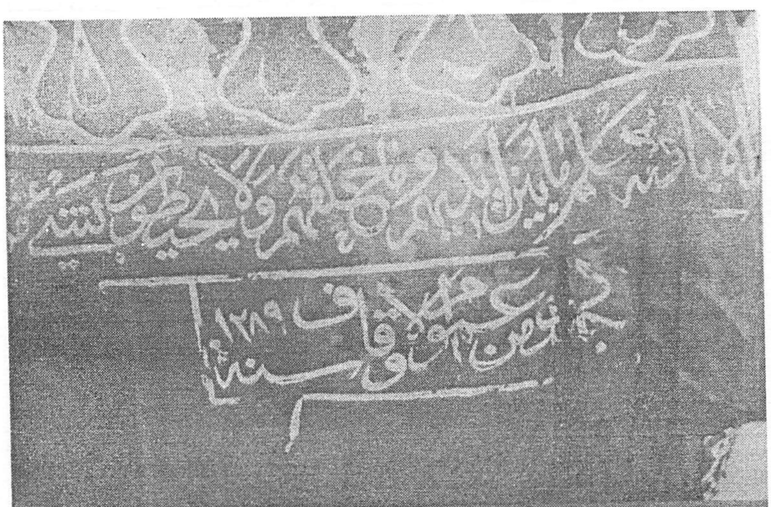
(لوحة رقم ٦٣) بداية النقش الكتابي القرآني على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢ م ، ويبدو فى المستطيل السفلي اسم صاحب المقام وهو سيدي عبد العزيز أبا المجد.



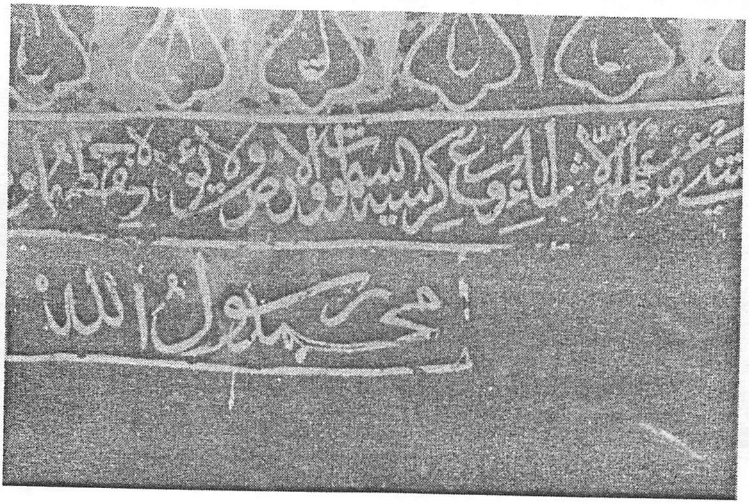
(لوحة رقم ٦٤) استكمال الآية القرآنية علي ستر ضريح أبو المجد بمرقص ويظهر فى المستطيل السفلى شهادة التوحيد.



(لوحة رقم ٦٥) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص.



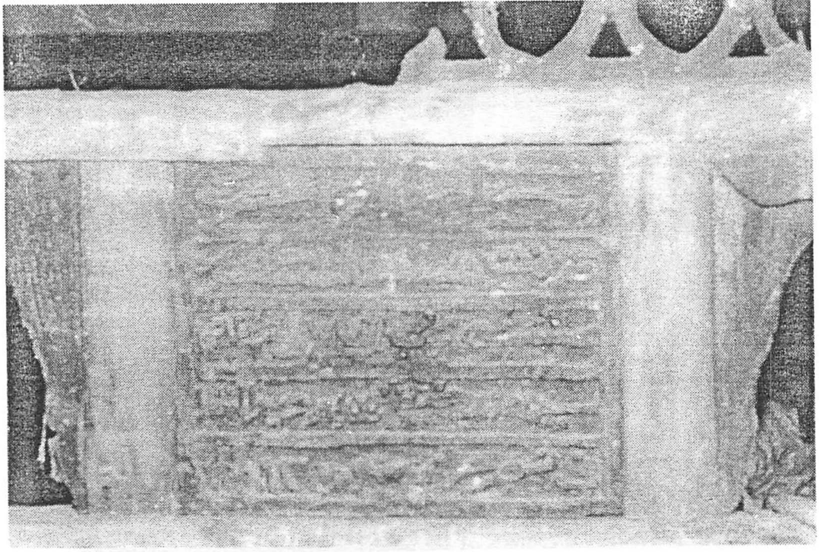
(لوحة رقم ٦٦) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ويظهر فى المستطيل نص التجديد (جدد من عموم الأوقاف سنة ١٢٨٩) وتاريخه.



(لوحة رقم ٦٧) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ويظهر فى المستطيل السفلى (محمد رسول الله).



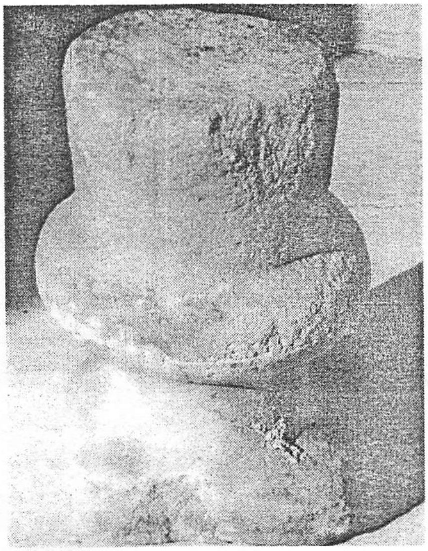
(لوحة رقم ٦٨) نهاية النقش القرآني على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢ م.



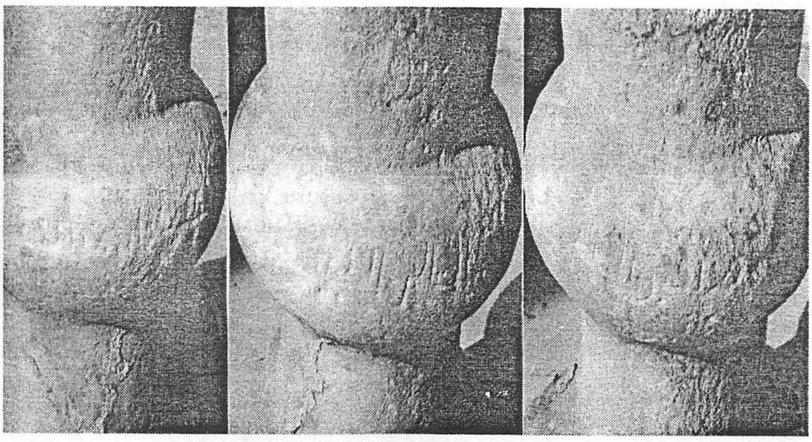
(لوحة رقم ٦٩) اللوحة الكتابية التذكارية على مقصورة على الشوري ببلدة أبو منجوج ١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م.



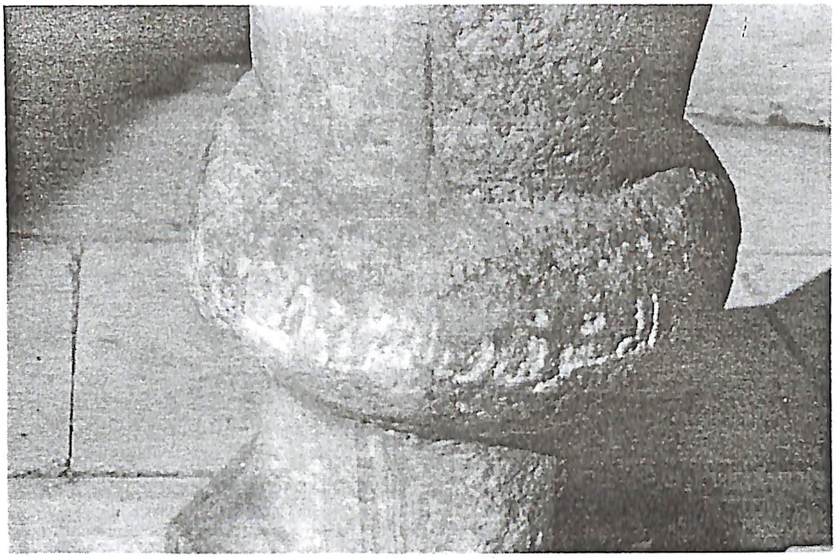
(لوحة رقم ٧٠) النقش الكتابي التذكاري على المدخل البحرى لقبة وضريح على ابن النفيس بالرحمانية ١٢٩٧هـ / ١٨٧٩م.



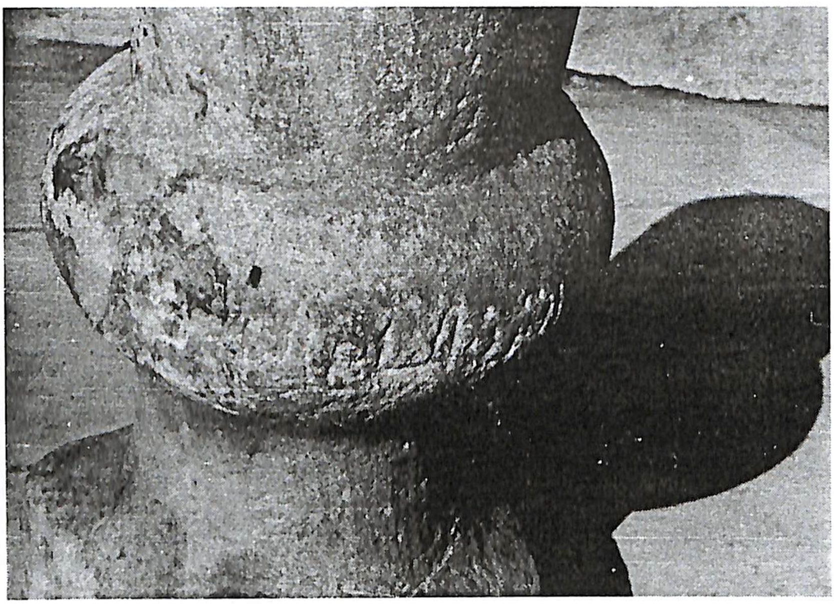
(لوحة رقم ٧١) القطعة الرخامية التى عثر عليها فى أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده وهى عبارة عن قاعدة ناقوسية لعمود رخامى وعليه كتابة عربية حديثة.



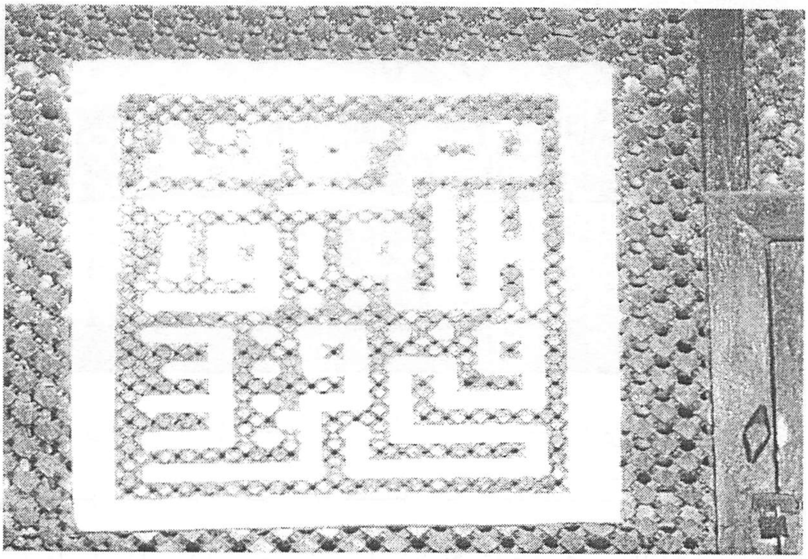
(لوحة رقم ٧٢) تفاصيل الكتابة المنقوشة على القطعة الرخامية التى عثر عليها فى أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده ونصها (هذا قبر العالم الطبيب على بن النفيس).



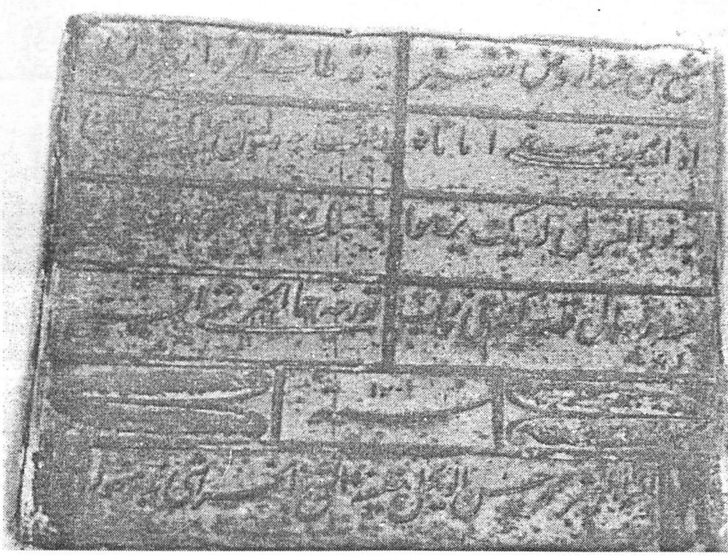
(لوحة رقم ٧٣) تفاصيل الكتابة على القطعة الرخامية (المتوفى فى) .



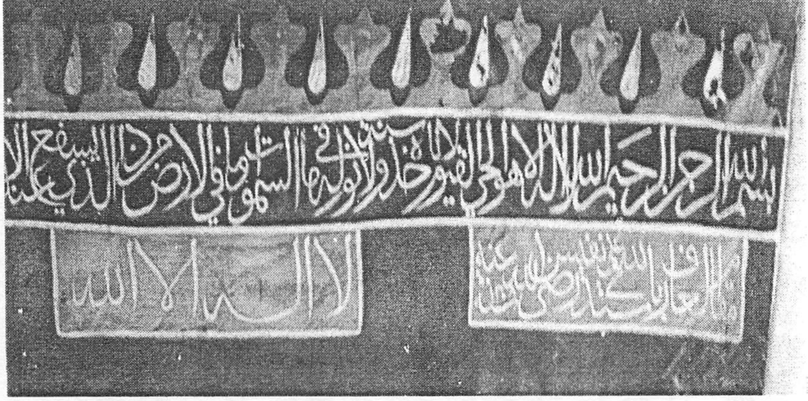
(لوحة رقم ٧٤) نهاية الكتابة على القطعة الرخامية (القرن السابع الهجري) التى عثر عليها فى أساسات جامع ابن النفيس بالرحمانية عند تجديده عام ١٩٨٦م.



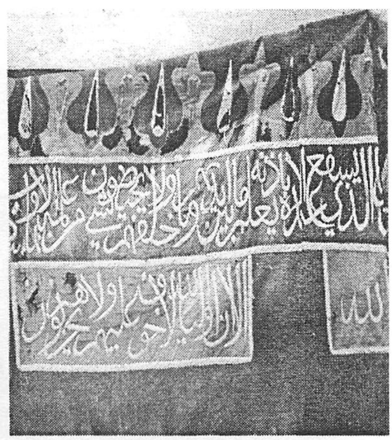
(لوحة رقم ٧٥) الكتابة القرآنية بالخط الكوفي الهندسي المربع فى جانب مقصورة ضريح الشيخ قنديل برشيد نهاية القرن ١٣ هـ/ ١٩م.



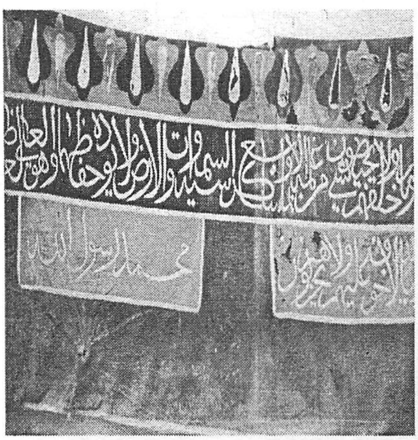
(لوحة رقم ٧٦) اللوحة الكتابية التذكارية بضريح الخراشى بدمنهور ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م .



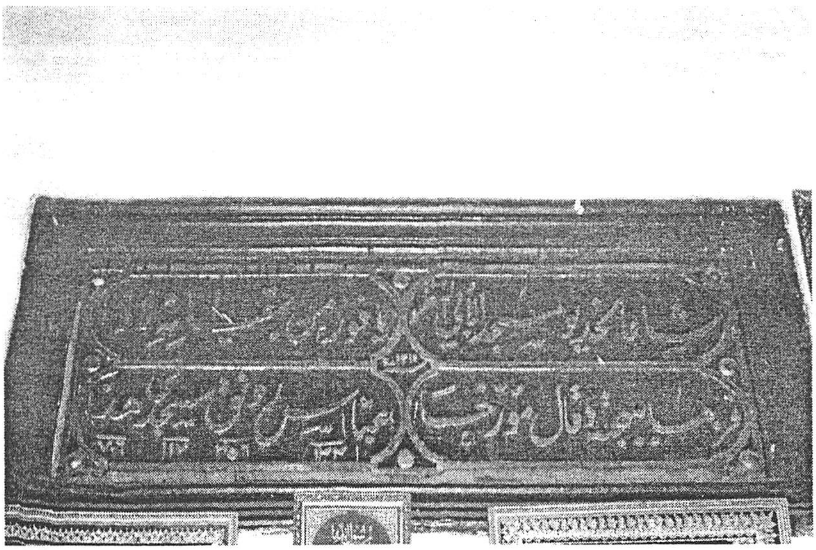
(لوحة رقم ٧٧) النقش الكتابي القرآني التذكارى على ستر ضريح ابن النفيس بالرحمانية ويظهر فى المستطيل السفلي عبارة (مقام العارف بالله سيدي على نفيس رضى الله عنه سنة ١٣٠٨).



(لوحة رقم ٧٨) استكمال الآية القرآنية على ستر ضريح بن النفيس بالرحمانية ويظهر بالمستطيل السفلي آية قرآنية أخرى تشير إلى أولياء الله (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون).



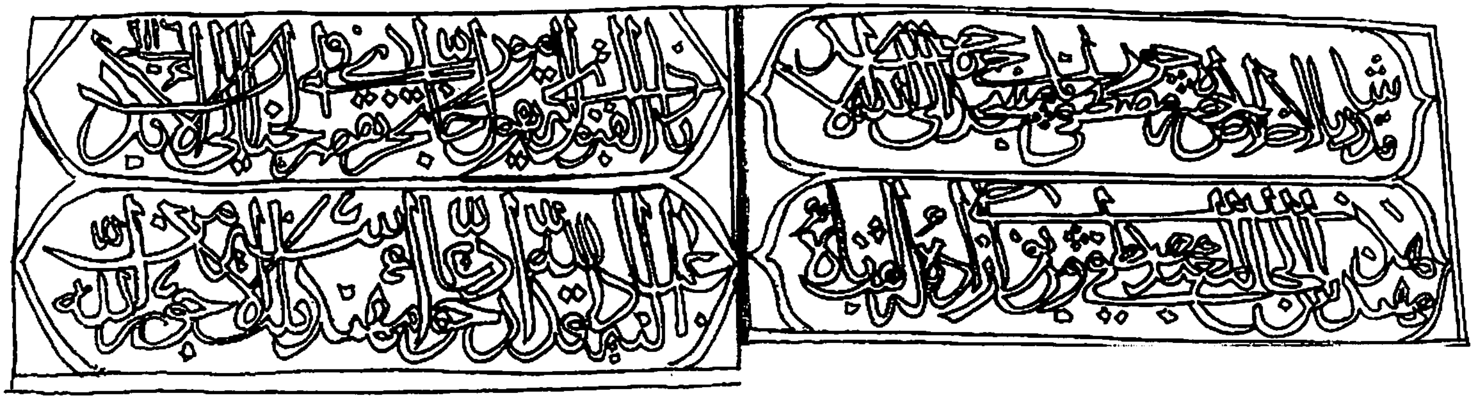
(لوحة رقم ٧٩) إنتهاء النص القرآني على ستر ضريح ابن النفيس بالرحمانية ١٣٠٨ هـ/ ١٨٩٠م.



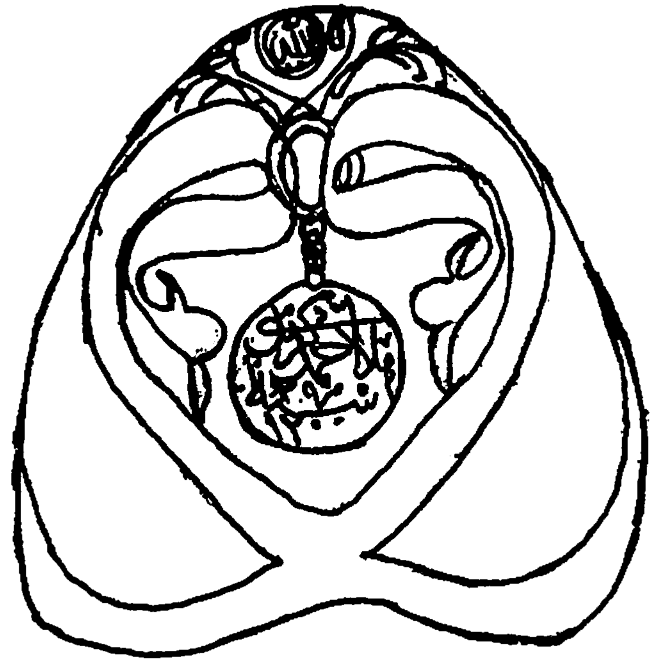
(لوحة رقم ٨٠) النقش الكتابي التذكارى على مدخل ضريح أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ / ١٨٩٤م.

ثانياً

الأشكال



(شكل رقم ١) نقش اللوحة التذكارية على المدخل البحرى لجامع دومقسيس ١١١٦هـ/ ١٧٠٤م.



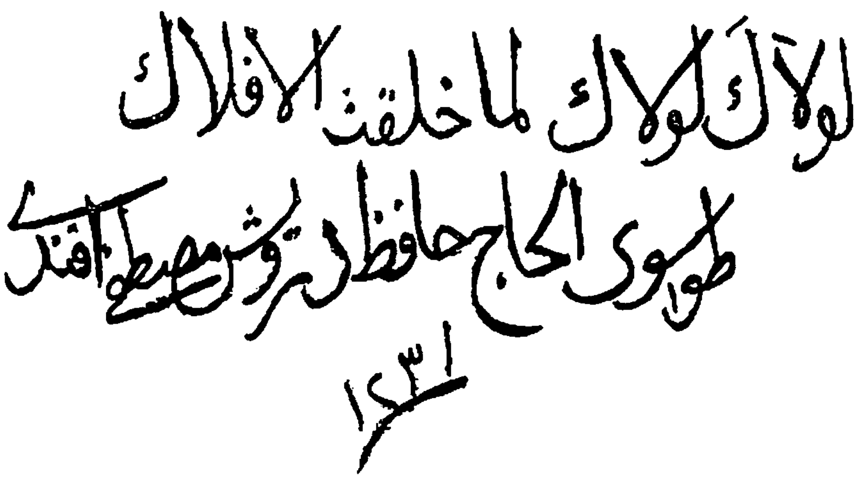
(لوحة رقم ٢) نقش لوحة الميدالية بالجدار الشمالي لجامع دومقسيس.



(شكل رقم ٣) نقش مؤرخ بعام ١٢٢٩هـ/ ١٨١٣م بجدار القبلة بجامع دومقسيس وكاتبه هو الحاج على الكريدي القنديـنوي.



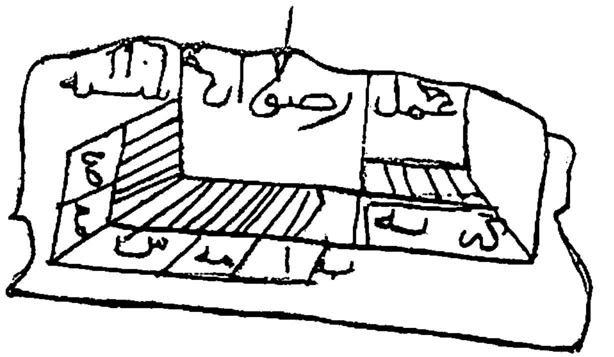
(شكل رقم ٤) نقش كتابي تذكاري بجدار القبلة بجامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤م وكاتبه الحاج يوسف بجزيرة رودس.



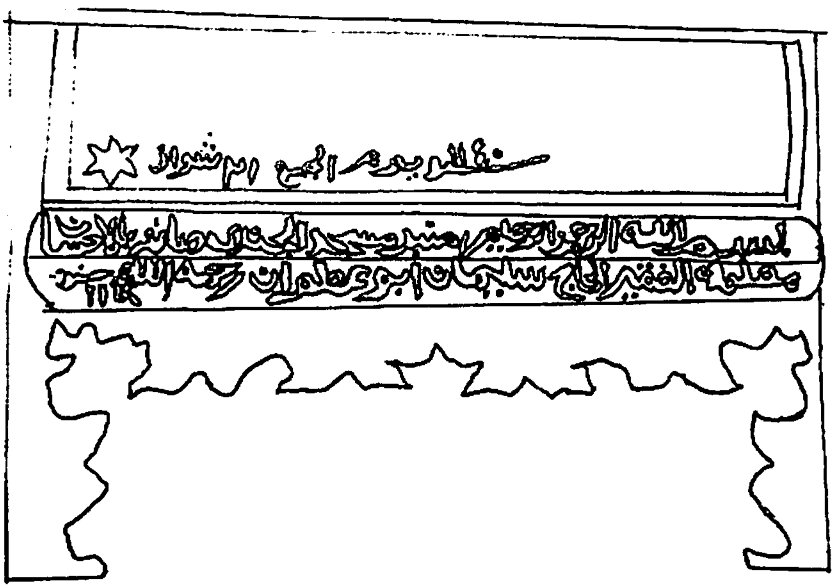
(شكل رقم ٥) نقش كتابي بجدار القبلة بجامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣١هـ/ ١٨١٥م وكاتبه طوسوى الحاج حافظ درويش مصطفى أفندي.



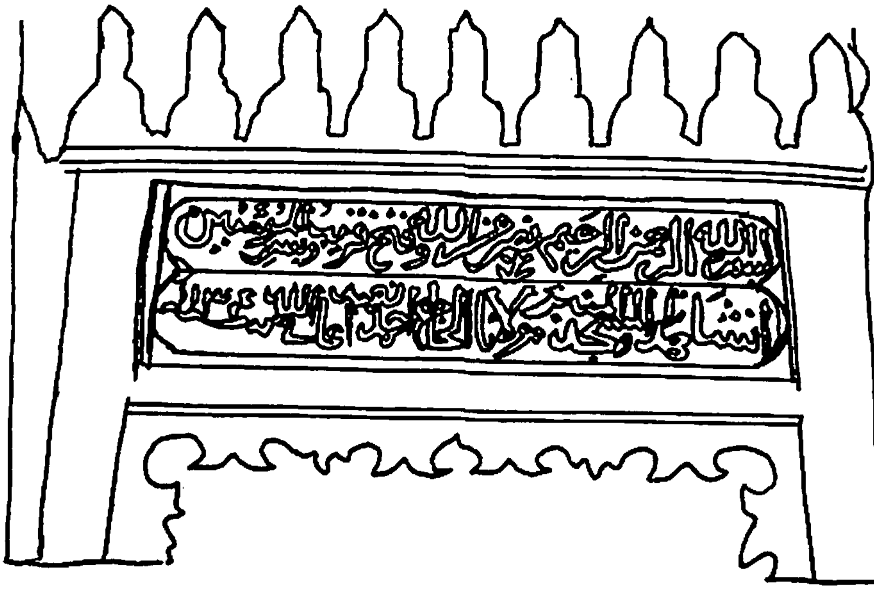
(شكل رقم ٦) نقش كتابي بجدار قبلة بجامع دومقسيس مؤرخ بعام ١٢٣٣هـ/ ١٨١٧م وكاتبه الحاج عبد الله البوسنوي.



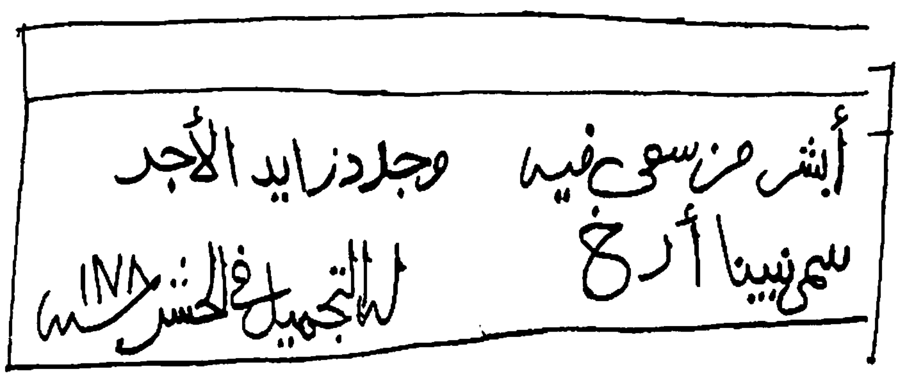
(شكل رقم ٧) نقش كتابي على الساعة الشمسية بصحن جامع الجندي برشيد ١١٠٦هـ/ ١٦٩٤م.



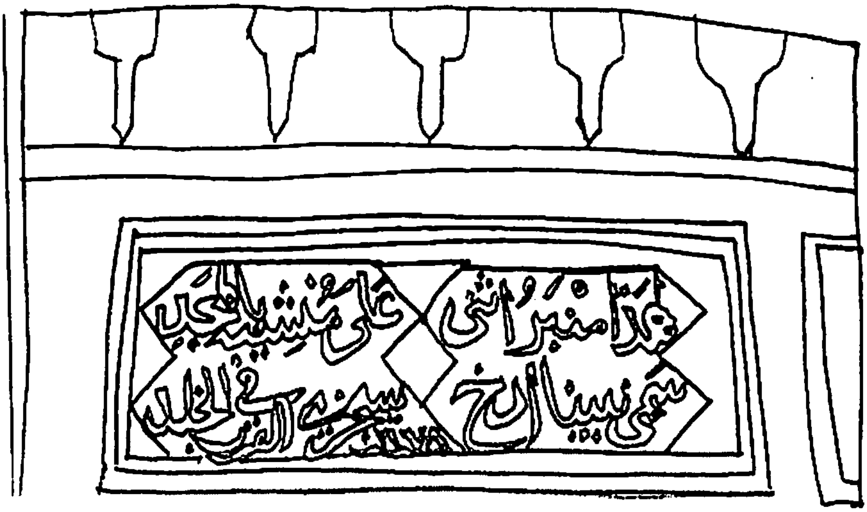
(شكل رقم ٨) نقش كتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع الجندي ١١٤٢هـ/ ١٧٢٩م.



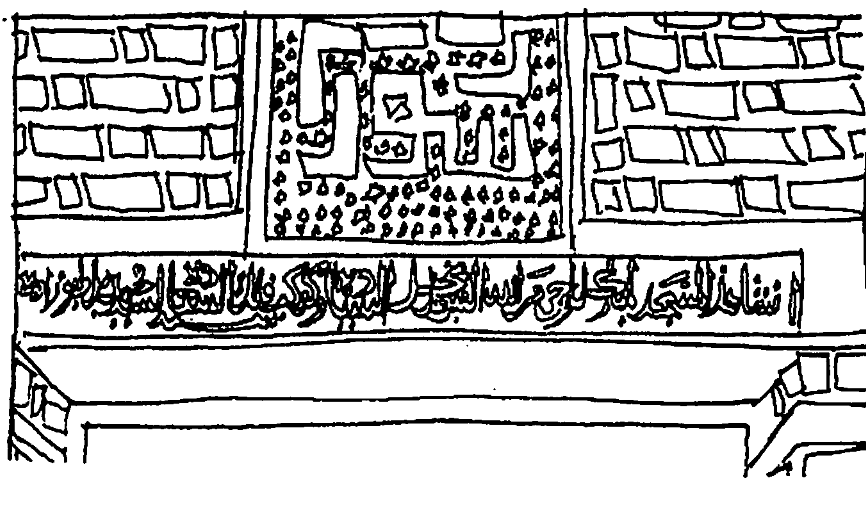
(شكل رقم ٩) نقش كتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المحلى برشيد ١١٣٤هـ/ ١٧٢٣م.



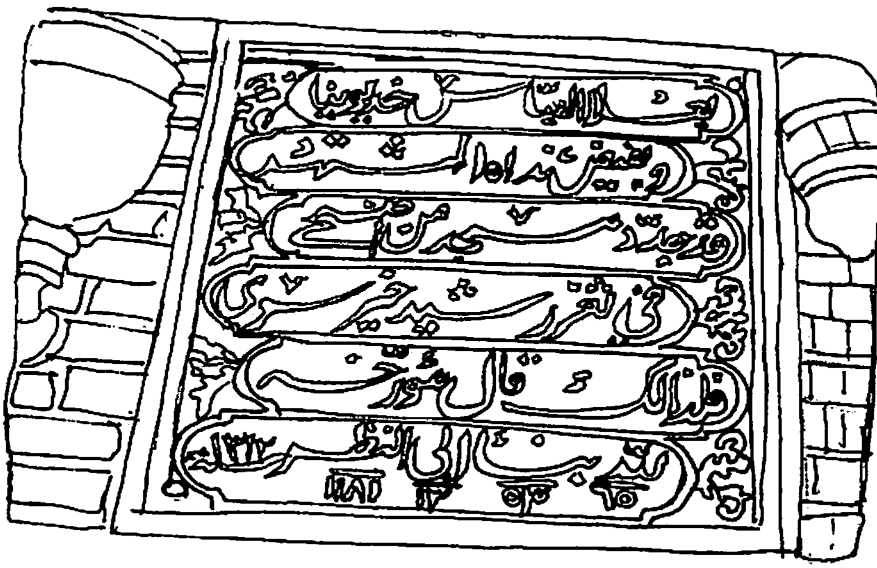
(شكل رقم ١٠) نقش كتابي أعلى المدخل الغربي لجامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م.



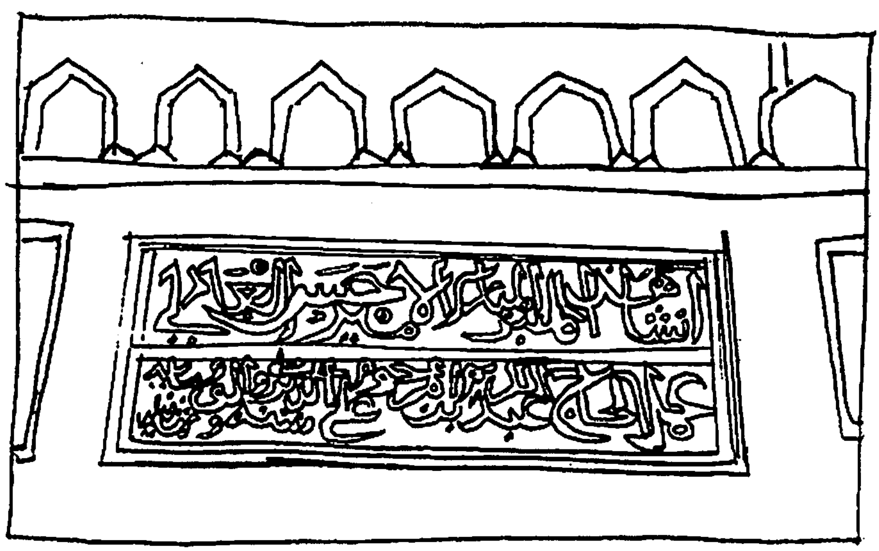
(شكل رقم ١١) نقش كتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع المشيد بالنور برشيد ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م.



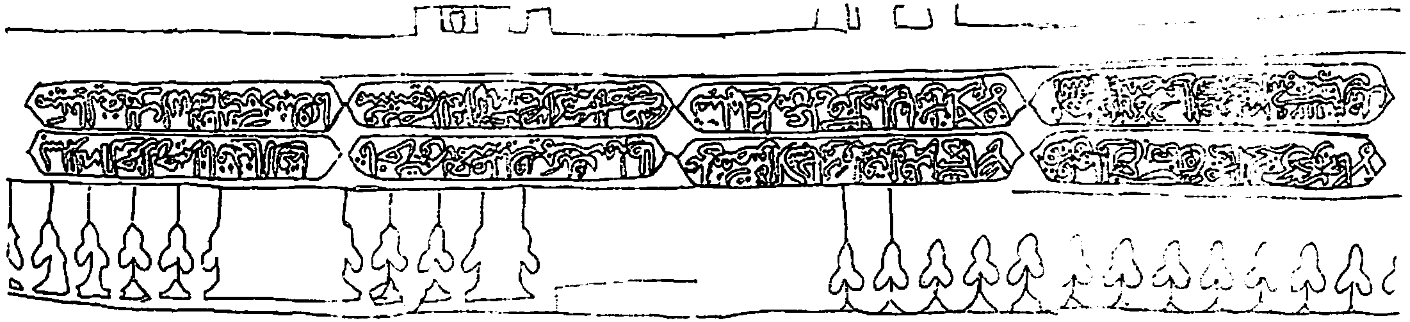
(شكل رقم ١٢) نقش كتابي تذكاري على المدخل الرئيسي لجامع العباسي برشيد، ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م.



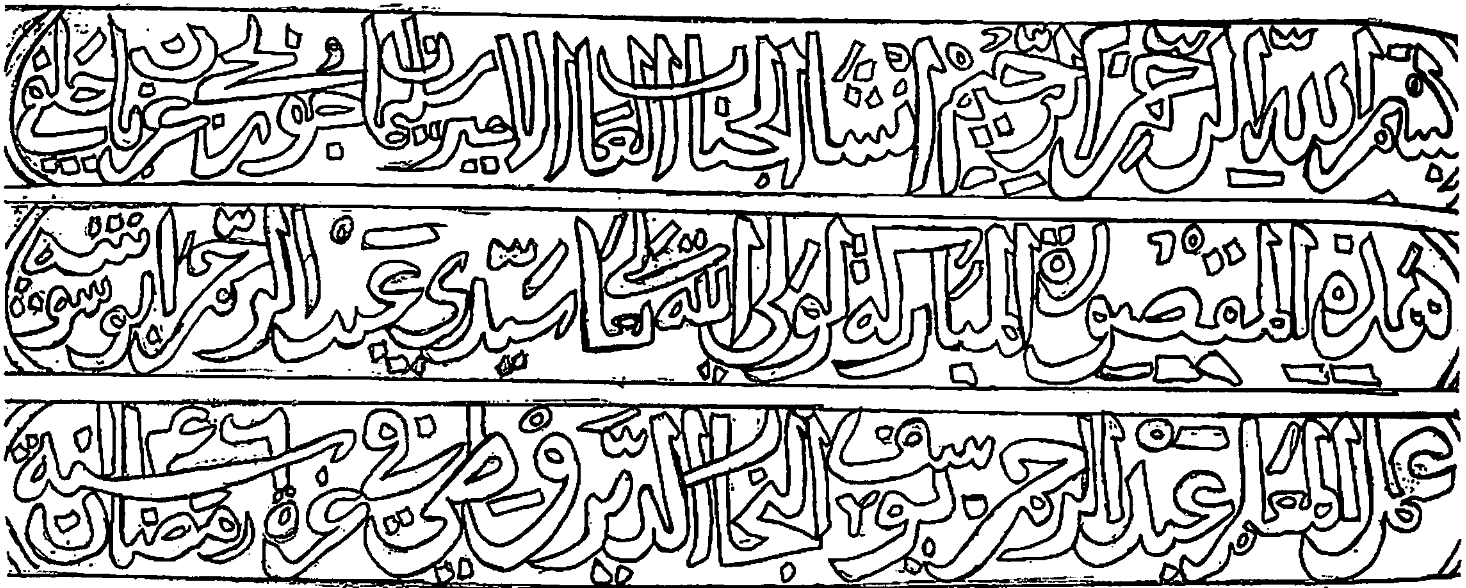
(شكل رقم ١٣) نقش كتابي على المدخل الشرقى لجامع أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م.



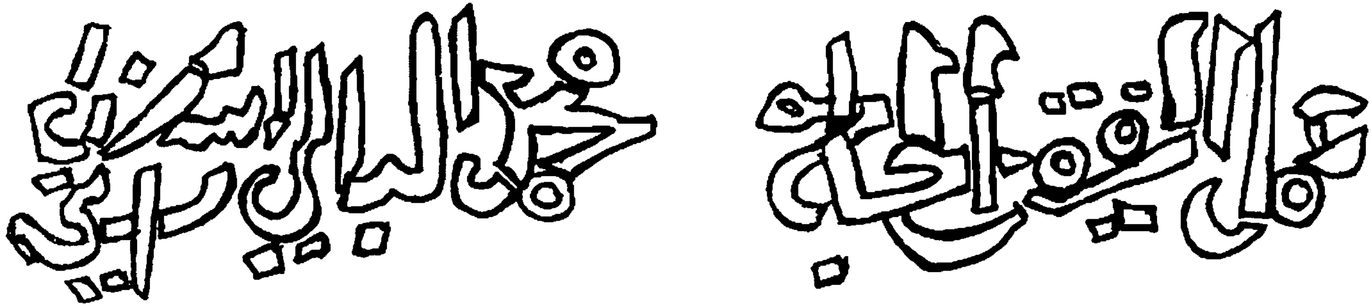
(شكل رقم ١٤) نقش كتابي أعلى باب المقدم لمنبر جامع أبو شوشة بديروط ١١٠٨هـ/ ١٦٩٦م.



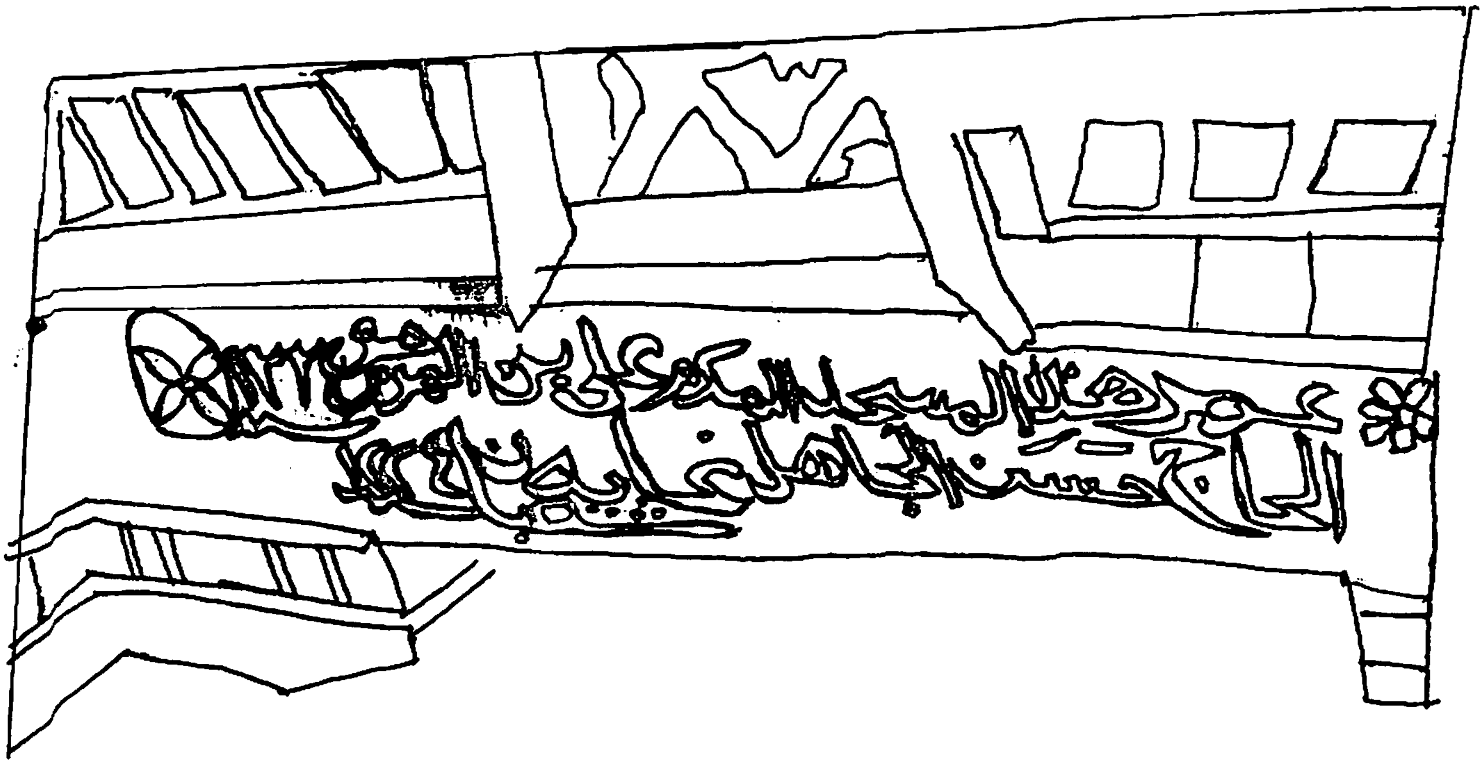
(شكل رقم ١٥) نقش كتابي على مقصورة ضريح الخزرجى بديبي ١١٢٩هـ/ ١٧١٦م.



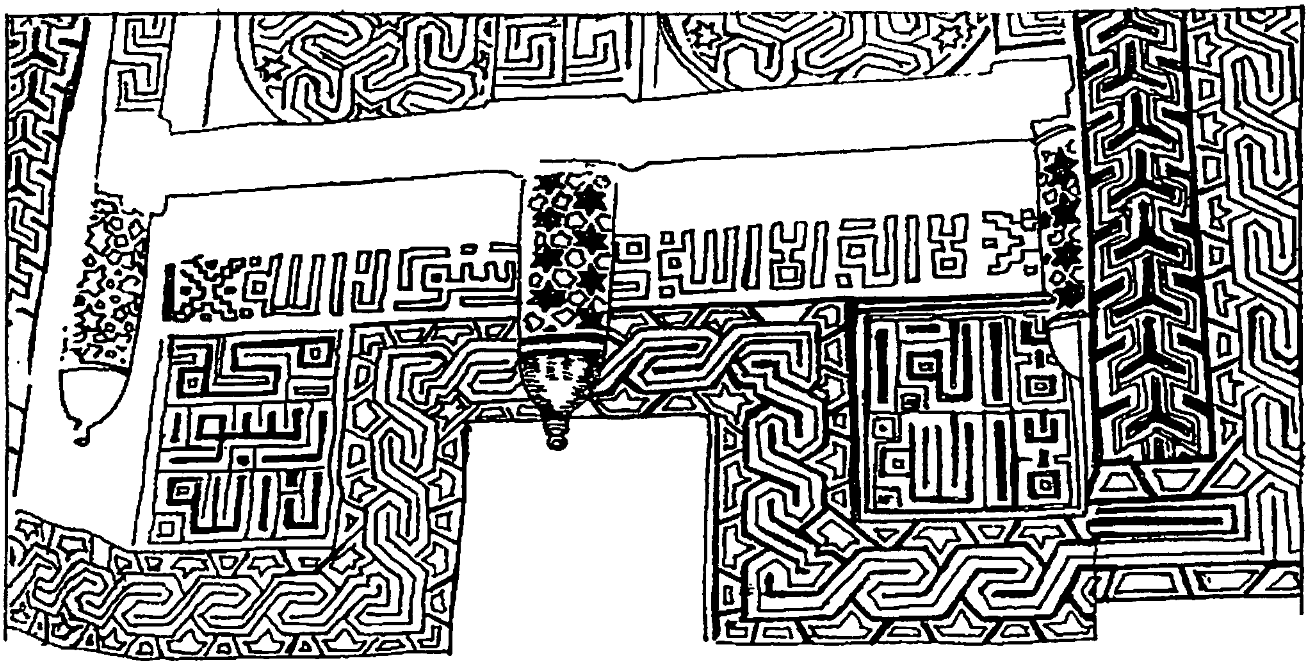
(شكل رقم ١٦) نقش كتابي على مدخل مقصورة ضريح أبو شوشة بديروط ١١٤٦هـ/ ١٧٣٤م.



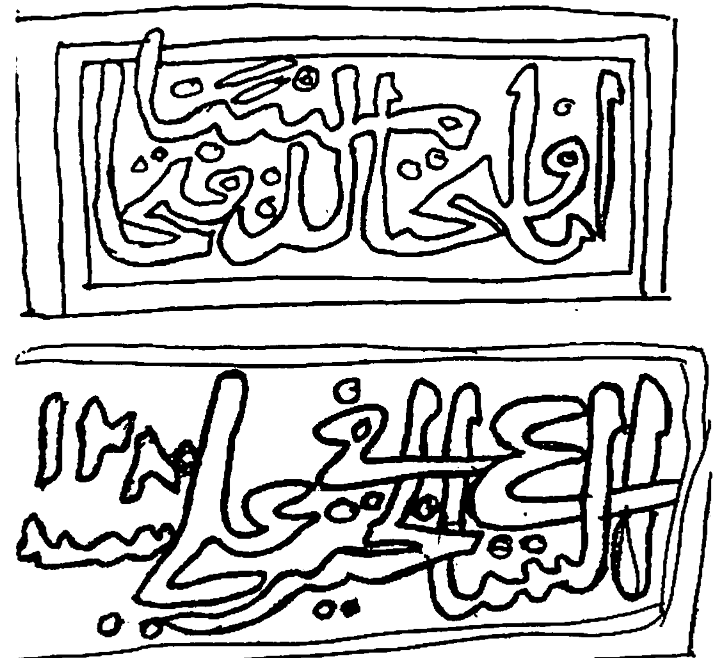
(شكل رقم ١٧) نقش كتابي على مصراعى باب قبة وضريح العباسي برشيد والمنفذ بالتطعيم بالعاج ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م.



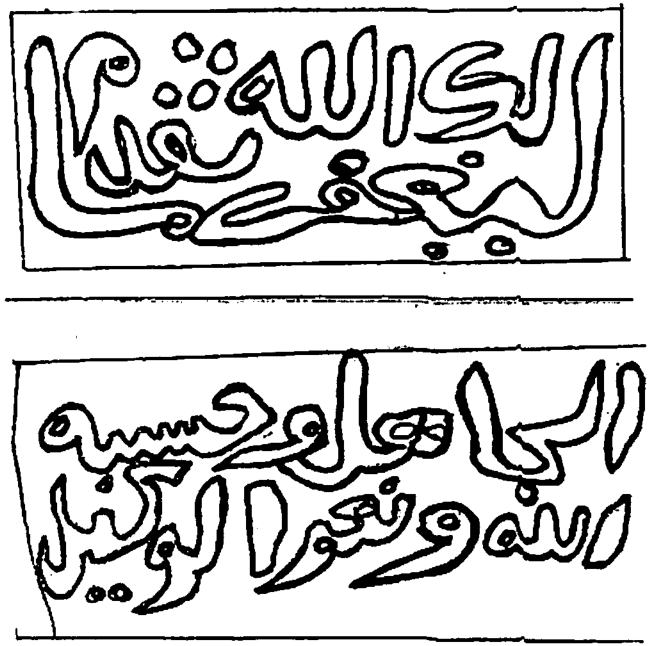
(شكل رقم ١٨) نقش كتابي منفذ بالحفر الغائر على العتب الخشبي لمدخل قبة وضريح على نور الدين بديبي ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م .



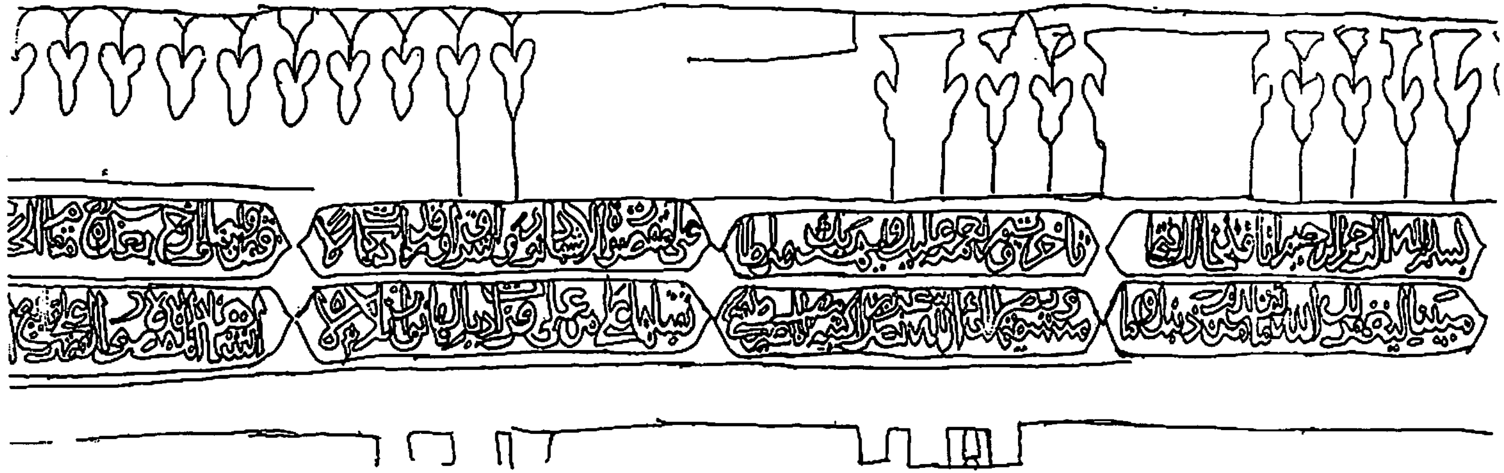
(شكل رقم ١٩) نقوش كتابية دينية منفذة فى الجص على المدخل الجنوبي لضريح المحلى برشيد ١٢٣٦هـ/ ١٨٤٧م.



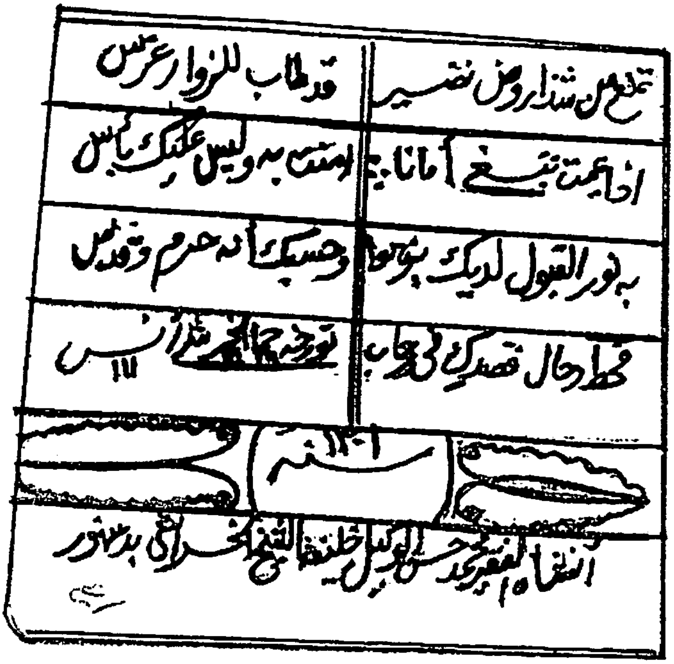
(شكل رقم ٢٠) النقش الكتابي القرآني التأسيسي على المصراع الأيمن لباب قبة الخزرجي بديبي ١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣م.



(شكل رقم ٢١) إستكمال النقش الكتابي القرآني التأسيسي على المصراع الأيسر لباب قبة الخزرجي بديبي ١٢٨٠هـ/ ١٧٦٣م.



(شكل رقم ٢٢) النقش الكتابي القرآني التأسيسي على ستر ضريح أبو المجد بمرقص ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م.



(شكل رقم ٢٣) النقش الكتابي التذكاري بداخل قبة الخراشي بدمنهور ١٣٠١هـ/ ١٨٨٣م.



(شكل رقم ٢٤) النقش الكتابي التذكاري على مدخل قبة وضريح أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الوثائق :

١- أرشيف الشهر العقاري بدمنهور- سجل رقم (١) وثيقة مؤرخة في ٢٠ذي الحجة عام ٩٥٥هـ .

٢- وثيقة أحمد آغا الدزدار المؤرخة في غرة رجب ١٢٦٧هـ

٣- وثيقة نسب سيدي محمد العباسي - دفين رشيد .

٤- وثيقة نسب سيدي علي نفيس الرحماني المؤرخة في ٢٨ذي الحجة عام ١٢٩٠هـ- الأصل فيها موجود في مشيخة عموم الطرق الصوفية بالقاهرة .

المصادر العربية :-

١- ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي الخزرجي) : عيون الأنباء في طبقات الأطباء - ط دار الفكر / بيروت ١٩٥٧م.

٢- الجهشياري (محمد بن عبدوس) ٣٣١هـ /٩٤٢م) : الوزراء والكتاب / مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٥٧هـ /١٩٣٨م.

٣- ابن إياس (محمد بن إياس الحنفي ت ١٥٢٤م) : بدائع الزهور في وقائع الدهور تحقيق محمد مصطفى / القاهرة ١٣٨٣هـ /١٩٦٣م.

٤- ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون ت ٨٠٨هـ) : المقدمة / تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي / ط٣ / دار نهضة مصر / القاهرة .

٥- ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن ت ٨٧٤هـ) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة / نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة العامة المصرية للطباعة والنشر / القاهرة ١٩٦٣م .

٦- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري ت ٣٢١هـ / ١٩٣٣م) : جمهرة اللغة / ط١ / مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٥هـ /١٩٣٥ .

٧- ابن الجيعان (شرف الدين يحيي بن الجيعان ت ٨٨٥هـ /١٤٨٠م) : التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية - نشره ورتز / القاهرة ١٩٣٨م.

٨- الفيروزبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت ٨١٧هـ /١٤١٤م) : القاموس المحيط / المطبعة الحسينية المصرية ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م.

٩- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / بولاق ١٨٨٥م

١٠-صحيح مسلم - شرح النووي / المطبعة الأميرية ومكتبتها

١١-الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ /٩٢٢م): تاريخ الرسل والملوك / ط بيروت ١٩٦٤م

١٢- البلاذري (أحمد بن يحيي بن جابر البغدادي): فتوح البلدان / راجعه وعلق عليه رضوان محمد رضوان بيروت ١٩٨٣.

١٣- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ت ٣٢٨هـ /٩٣٩م) : العقد الفريد / شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته أحمد أمين وأحمد الزين / مطبعة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة ١٣٦٥هـ / ١٩٤٦م .

١٤- القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي ت ٨٢١هـ) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا / المطبعة الأميرية / القاهرة ١٣٢٢هـ/١٩١٤م وط وزراة الثقافة والإرشاد القومي ١٩١٣- ١٩٢٢م

١٥- ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل) : تفسير القرآن العظيم - ٤ أجزاء دار إحياء الكتب الدينية .

١٦- الصولي (أبو بكر محمد بن يحيي) : أدب الكتاب تصحيح وتعليق محمد بهجت الأثري / ط بغداد / المكتبة العربية ١٣٣١هـ.

١٧- العمري (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) : مسالك الأبصار في أخبار ملوك الأمصار - ط دار الكتب المصرية ١٩٢٤م.

١٨- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي ت ٨٤٥هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار / بولاق ١٢٧٠هـ.

١٩- // // // // : السلوك لمعرفة دول الملوك - نشره محمد مصطفى زيادة في ٦ أجزاء وبقية الكتاب حققه د/ سعيد عبد الفتاح عاشور في ٦ أجزاء أخرى.

٢٠- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ٣٤٦هـ/٩٥٧م) : مروج الذهب ومعادن الجوهر / كتاب التحرير / تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد / القاهرة ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م

٢١-ابن منظور (جمال الدين محمد ت ٧١٦هـ/١٣١٨م): لسان العرب ط بولاق ١٣٠٠هـ/١٨٨١م - القاهرة .

٢٢- ابن النديم : الفهرست / ط بيوت ١٩٦٤م .

٢٣- علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة – ٢٠جزء / بولاق ١٣٠٤-١٣٠٦هـ ، مطبعة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤م.

٢٤-ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله) : معجم البلدان
دار إحياء التراث العربي / بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م

المراجع العربية :

١- إبراهيم جمعة (دكتور) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة / القاهرة ١٩٦٩م

٢- // // // :قصة الكتابة العربية / سلسلة إقرأ / دار المعارف ط٤ / ١٩٨٤م .

٣- أحمد السعيد سليمان (دكتور) : تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل دار المعارف / القاهرة ١٩٧٩م.

٤- أغوردرمان : مكانة الأتراك في الخط الإسلامي – بحث ضمن كتاب "الأتراك في الفن الإسلامي " / إستانبول ١٩٧٦م

٥- أوقطاي أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم / ترجمة أحمد عيسى / مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية / استانبول ١٩٨٧م .

٦- إغناطيوس غويدي : المختصر في اللغة العربية الجنوبية القديمة / القاهرة ١٣٤٩هـ / ١٩٣٠ م

٧- بلال عبد الوهاب الرفاعي : الخط العربي – تاريخه وحاضره / ط١ / دار ابن كثير / دمشق وبيروت ١٤١٠هـ /١٩٩٠م.

٨- بول غليونجي : ابن النفيس – سلسلة أعلام العرب / رقم ١٠٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٣م

٩- تقرير حفائر مقبرة ابن النفيس بمدينة الرحمانية / غير منشور / ١٩٨٦م عن هيئة الآثار المصرية .

١٠- جمال عبد العاطي خير الله (دكتور) : أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني / مخطوط ماجستير كلية الآداب / جامعة طنطا ١٩٩٢م

١١- // // // // : الساعات الشمسية في مصر الإسلامية - مخطوط دكتوراة آداب طنطا ١٩٩٥م.

١٢- // // // // : الدلالات الأثرية لمنظومات الشعر على الآثار الإسلامية بالقاهرة العثمانية / بحث منشور بمجلة الدراسات الشرقية (دورية نصف سنوية) / عدد ٢١ /ج١- يوليه ١٩٩٨م القاهرة .

١٣- جولوا : دراسة موجزة عن مدينة رشيد - دراسة مستخرجة من كتاب " وصف مصر " - الترجمة الكاملة - المجلد الثالث ترجمة زهير الشايب ط٢ الخانجي - القاهرة ١٩٨٧م

١٤- حسن الباشا (دكتور) : الفنون والوظائف على الآثار العربية - ٣ أجزاء مكتبة النهضة العربية / القاهرة ١٩٦٥ /١٩٦٦م

١٥- // // // الخط - الفن العربي الأصيل - بحث في كتاب حلقة بحث الخط العربي / المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب القاهرة ١٣٨١هـ /١٩٦١م

١٦-حسن الباشا (دكتور): الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار دار النهضة العربية / القاهرة ١٩٧٨م .

١٧- // // // // :القاهرة - تاريخها - فنونها - آثارها بالاشتراك مع آخرين مؤسسة الأهرام / القاهرة ١٩٧٠م

١٨- // // // // : مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٩م .

١٩- // // // // : قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية دار النهضة العربية / القاهرة ١٩٨٨م .

٢٠-حسين عليوة (دكتور) : الخط - دراسة مستخرجة من كتاب القاهرة - فنونها - آثارها / مؤسسة الأهرام ١٩٧٠م

٢١- أ/ حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية - بحث بمجلة المجمع العلمي المصري / مجلد ٣/ القاهرة ١٩٥٣- ١٩٥٤م.

٢٢- // // // // :طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر / بحث منشور بمجلة المجمع العلمي المصري / مجلد ٣٨ /ج٢ / القاهرة ١٩٥٦- ١٩٥٧م

٢٣- حفني ناصف : تاريخ الأدب - ج١ /١٩٠٩- ١٩١٠م

٢٤-حجاجي إبراهيم محمد (دكتور) : النصوص العربية في البحوات /ط الرياض ١٩٨٧م.

٢٥- // // // // : العكاز للوصول بإيجاز لأهم المراجع في الآثار الإسلامية ١٩٨٧م

٢٦-حجاجي إبراهيم محمد (دكتور): حساب الجمل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر/ بحث منشور بمجلة كلية الآداب/ جامعة المنيا مجلد ١٢/ يناير ١٩٩٤م.

٢٧-حمزة عبد العزيز بدر (دكتور) : مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول (١٠١٦هـ /١٦٠٧م) بحث منشور بمجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة / عدد خاص ٥٧ / مركز النشر لجامعة القاهرة ١٩٩٢م

٢٨-خليل يحيي نامي : أصل الخط العربي وتطوره إلى ما قبل الإسلام - مجلة كلية الآداب / الجامعة المصرية - مجلد ٣- ج١ / القاهرة ١٩٣٥م

٢٩-دائرة معارف الشعب - كتاب الشعب ٤٦: التواريخ الميلادية المقابلة للتواريخ الهجرية من عام ١هـ - ١٥٠٠هـ / ٦٢٢-٢٠٧٦م

٣٠- ربيع حامد خليفة (دكتور) : فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧-١٨٠٥م) مكتبة نهضة الشرق / جامعة القاهرة ١٩٨٤م.

٣١- // // // // :جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية - بحث منشور بمجلة كلية الآداب / جامعة القاهرة - عدد خاص ٥٧ مركز النشر لجامعة القاهرة ١٩٩٢م.

٣٢-زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي أخرجه د/ زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود / دار الرائد العربي - بيروت ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م

٣٣- زكي صالح : الخط العربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٣م

٣٤- زكي محمد حسن (دكتور) : في الفنون الإسلامية / مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٨م
٣٥- // // // : فنون الإسلام / ط بيروت ١٩٨٨م
٣٦- سليم حسن (دكتور) : مصر القديمة / القاهرة ١٩٥٧م.
٣٧- سامي عبد الحليم (دكتور) : الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة / مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ١٤١٤ هـ / ١٩٩١م.
٣٨- سعاد ماهر (دكتورة): محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية / ١٩٦٦م.
٣٩- // // // : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون – ٥ أجزاء القاهرة ١٩٧١ – ١٩٨٣م.
٤٠- // // // : النسيج الإسلامي – الجهاز المركزي للكتب والوسائل الجامعية /١٩٧٧م.
٤١-سهيلة الجبوري (دكتورة) : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي – رسالة ماجستير ساعدت على نشرها جامعة بغداد /١٩٧٧م
٤٢- سحر سليم الهندي : نظرة في تكوين الخط العربي / مجلة المتحف العربي / السنة الثانية / عدد رقم ٤ / الكويت ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م
٤٣- صلاح الدين المنجد (دكتور) : دراسات في تاريخ الخط العربي وتطوره منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي / بيروت ١٩٧٢م.
٤٤-صلاح هريدي (دكتور) : الحرف والصناعات في عهد محمد علي / دار المعارف / القاهرة ١٩٨٥م

٤٥-عبد اللطيف إبراهيم (دكتور) : وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى (سلسلة الدراسات التاريخية والقومية) مجموعة بحوث الوثائق المملوكية/ بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة / مجلد ٨/ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩م

٤٦- // // // // // :الوثائق في خدمة الآثار (العصر المملوكي)/ القاهرة ١٩٥٩م

٤٧- // // // // // :سلسلة الدراسات الوثائقية - بحث مستخرج من كتاب دراسات في الآثار الإسلامية / مطبوعات جامعة الدول العربية / القاهرة ١٩٧٩م

٤٨- عبد الوهاب بكر (دكتور) : الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨م وأوائل القرن ١٩م- دار المعارف ١٩٨٢م.

٤٩- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية - كراسة ١٠/١٨٩٣م

٥٠- كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر / ترجمة محمد مسعود ج٢ ط٢- دار الموقف العربي ١٩٨٢م

٥١- كلية التخطيط العمراني بجامعة القاهرة والمعهد العلمي الفرنسي لأبحاث التنمية O.R.S.T.O.M : مدن مصر ذات التبادل الحضاري / عمران رشيد / التقرير النهائي ج١ / أغسطس ١٩٩٤م.

٥٢- أ/ محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه / القاهرة ١٩٣٩م

٥٣- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) : الفن المصري الإسلامي/ سلسلة إقرأ/ عدد ١١٤دار المعارف / يوليو ١٩٥٢م

٥٤- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :الفن الإسلامي - تاريخه وخصائصه بغداد - مطبعة أسعد ١٩٦٥م

٥٥- // // // // // :الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٥٦- أ/ محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م ، قسم ٢/ البلاد الحالية /ج٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م

٥٧- أ/ محمد محمود زيتون : إقليم البحيرة - صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح / دار المعارف ١٩٦٢م.

٥٨- مصطفى بركات محسن (دكتور) : دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النقوش التأسيسية الباقية على العمائر العثمانية بمدينة القاهرة مخطوط ماجستير - كلية الآثار / جامعة القاهرة ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م

٥٩- محمد علي حامد بيومي (دكتور) : الطغراء العثمانية - مخطوط ماجستير/ كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥م.

٦٠- أ/ محمود حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ - بحث مستخرج من مجلة عالم الفكر - مجلد ١٣/ عدد رقم ٤ لسنة ١٩٨١م

٦١- محمود الحسيني (دكتور) : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧-١٧٩٨م) مكتبة مدبولي /القاهرة .

٦٢- مايسة محمود داود (دكتورة) الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول الهجري حتى أواخر القرن ١٢هـ /ق٧-١٨م - مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / يناير ١٩٩١م.

٦٣- محمد محمد عبد القادر رمضان (دكتور) : مركز رشيد / محافظة البحيرة / دراسة في الجغرافية الاقتصادية / مخطوط ماجستير - كلية الآداب / جامعة الإسكندرية ١٩٨٤م

٦٤- محمود أحمد درويش (دكتور) : عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية في العصر العثماني مخطوط ماجستير / كلية الآثار / القاهرة ١٩٨٩م

٦٥- مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز / القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م .

٦٦- ملفات المجلس الأعلى للآثار (هيئة الآثار سابقاً)

٦٧- نصر عوض حسين (دكتور) : دراسات في المراسيم الصادرة عن سلاطين دولتي المماليك البحرية والجراكسة الرخامية والحجرية - مخطوط دكتوراة كلية الآداب - جامعة أسيوط .

٦٨- هرتس بك : كراسات لجنة حفظ الآثار العربية / مجموعة ١٢ عام ١٨٩٦م ملحق للتقرير ١٩٧.

٦٩- هيئة الآثار المصرية : آثار رشيد /١٩٨٥م.

٧٠- وزارة الأوقاف : مساجد مصر من سنة ٢١هـ - سنة ١٣٦٥هـ جزآن / القاهرة ١٩٤٨م.

٧١- يوسف العيش : مخطوطات دار الكتب الظاهرية - التاريخ وملحقاته مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق / مطبعة دمشق ١٩٤٧م

٧٢- يوسف زيدان (دكتور) : ابن النفيس الطبيب مكتشف الدورة الدموية مات بالقاهرة فلماذا يكتشف قبره في رشيد ؟ - مقال منشور بجريدة الأهرام بتاريخ ١٤/١١/١٩٨٨م.

٧٣- Grohmam ,Adolf :Aroabshe palaographie ,(vien ,1971) teil .11 -

٧٤- Wiet,Goston: Decrets Mamlouks d'Egypte -